MÉLANGES

DE

LITTÉRATURE ANCIENNE

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Les moralistes sous l'empire romain; 5e édition. 1 vol.
Le poème de Lucrèce; 4e édition. 1 vol.

Ouvrages couronnés par l'Académie française.

Études morales sur l'antiquité; 2e édition. 1 vol.
La délicatesse dans l'art; 2e édition. 1 vol.

Prix de chaque volume in-16, broché : 3 fr. 50

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 160-96.

MÉLANGES

DE

LITTÉRATURE ANCIENNE

PAR

CONSTANT MARTHA

Membre de l'Institut, Professeur à la Sorbonne

L'ÉDUCATION DES FEMMES GRECQUES
PINDARE — LES ROMAINS A LA COMÉDIE
CICÉRON ET LUCRÈCE
AUGUSTE ET LES LETTRES — SÉNÈQUE

334814
8. 1. 37.

PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie

79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1896

Droits de traduction et de reproduction réservés.

Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/mlangesdelitt00mart

On a réuni dans ce volume quelques articles déjà publiés isolément, que l'auteur avait mis en réserve dans ses papiers, sans doute avec la pensée de les faire entrer quelque jour dans une suite d'études. On y a joint un travail inédit sur les rapports de Cicéron et de Lucrèce dont le manuscrit se trouvait tout prêt pour l'impression, et une leçon d'ouverture sur Auguste et les Lettres qui a été lue à la Sorbonne en décembre 1890.

Ce qui fait l'unité de ces pages écrites sur des sujets très divers et à des époques très différentes, c'est l'esprit dans lequel elles ont été conçues, cet esprit de curiosité morale que l'auteur portait en toutes choses et qu'on retrouve dans ses autres ouvrages, en même temps que le souci de rendre l'antiquité vivante et accessible à tous.

MÉLANGES

DE

LITTÉRATURE ANCIENNE

L'ÉDUCATION DES FEMMES

DANS LA GRÈCE ANCIENNE[1]

I

Quand on parcourt l'histoire politique et morale d'Athènes, on a de la peine à comprendre que dans une société si libre et si polie, telle qu'on aime à se figurer la société athénienne au temps de Périclès, les femmes aient été reléguées dans l'obscurité et dans l'oubli. Sur la scène mobile de cette république, si vive pourtant et si passionnée, on les voit rarement paraître; elles ne remplissent aucun rôle et restent en quelque

1. Publié dans la *Revue contemporaine* (15 août 1857).

sorte derrière le théâtre. L'usage qui voulait que dans les représentations tragiques les personnages des femmes fussent joués par les hommes peut être considéré comme une espèce de symbole de leur condition réelle, et bien plus juste qu'on n'ose le dire. On ne s'aperçoit guère de leur existence que par les railleries dont elles sont l'objet. Les poètes athéniens leur font rarement honneur et ne chantent que les viriles vertus de quelques héroïnes antiques ; les historiens, dans le récit des scènes les plus émouvantes, en font à peine mention, pendant que les philosophes, dans leurs subtiles théories sur l'amour, démontrent doctement que l'on peut se passer d'elles. Cependant ce peuple si naturellement artiste n'a pas été insensible à la beauté, et les statues qui peuplent nos musées témoignent assez que les Grecs savaient admirer la grâce féminine. La statuaire seule, par cela qu'elle ne s'occupe que des formes et ne va pas jusqu'à l'âme, ne les a pas dédaignées. Mais ces modèles d'élégance qui méritaient d'orner les frises du Parthénon, ces femmes et ces jeunes filles qui s'avançaient d'un pas si noble et si léger sur les murs d'un temple, en formant de gracieuses processions, une fois les chœurs rompus, elles rentraient dans l'ombre du foyer domestique. Elles n'avaient charmé que les yeux des artistes, sans obtenir le respect des citoyens. Leur beauté paraissait

digne de l'immortalité, leur caractère et leur esprit dignes à peine de l'épigramme.

Ce serait une entreprise aussi longue que délicate de marquer tous les changements qui se sont accomplis dans la condition des femmes grecques depuis Homère jusqu'à Plutarque, et de montrer quel fut leur caractère et leur sort chez les différents peuples de la Grèce. La diversité des races, des mœurs, des institutions, suffit pour expliquer leur destinée diverse. Tout le monde sait qu'une Spartiate ne ressemble pas à une Athénienne. Aussi voulons-nous simplement recueillir quelques témoignages, qui nous permettent de juger en général l'éducation qu'elles recevaient, et constater le lent progrès de leur culture littéraire et morale.

A mesure qu'on remonte davantage le cours des siècles, et plus on s'éloigne de l'époque où la civilisation grecque jeta le plus vif éclat, plus la destinée des femmes paraît digne et honorable. Dans les âges primitifs, où les mœurs étaient souvent grossières et brutales, elles sont respectées, tandis que dans la société la plus élégante, où les arts et les lettres avaient adouci les caractères, elles sont négligées et couvertes d'ignominie. Quoi de plus poétique qu'une héroïne d'Homère, quoi de plus vulgaire qu'une Athénienne au temps de Périclès? Qu'on interroge Euripide, il ne pourra pas s'empêcher

de nous dire, au milieu même de ses plus touchantes tragédies, ce qu'il pense de ses contemporaines. Que d'Euripide on remonte à Sophocle, puis à Eschyle, puis à Pindare, en se rapprochant toujours davantage des origines de l'histoire, et l'on verra que la femme s'agrandit, jusqu'à ce qu'elle atteigne enfin cette noblesse incomparable dont Homère l'a revêtue.

Qu'on se rappelle un instant cette noble condition des femmes dans les poèmes d'Homère. Combien elle est intéressante et fait honneur à la naïve délicatesse des premiers âges! Dans l'*Odyssée* et dans l'*Iliade*, elles ne sont point renfermées au fond d'un gynécée; elles jouissent d'une certaine indépendance, qui assure leur dignité, et n'obéissent qu'aux lois de cette décence primitive qui donne un charme singulier aux mœurs de ces sociétés à demi barbares. Nous les voyons paraître dans les rues, sur les remparts, au milieu des guerriers, où leur apparition ne cause aucun étonnement et n'excite que le respect. Quand Hector, quittant le champ de bataille pour aller offrir aux dieux des prières et des sacrifices, rentre dans la ville de Troie, il court à l'appartement d'Andromaque; elle était sortie accompagnée de la nourrice de son fils Astyanax. C'est dans la rue qu'elle rencontre son époux et qu'elle lui fait ces adieux touchants dans les plus beaux vers qu'on ait peut-être prêtés à une épouse,

Pénélope, renfermée dans sa chambre, où elle pleure Ulysse depuis tant d'années, ne craint pas de descendre dans la salle du festin, où la troupe des prétendants se livre à d'insolentes joies. Personne ne l'insulte, on se tait en sa présence, on admire la beauté de cette veuve trop désolée; mais les éclats d'une ivresse tumultueuse ne se font entendre que lorsqu'elle s'est retirée. Est-il besoin de parler de l'aimable liberté accordée à Nausicaa et à ses compagnes? Qui ne se rappelle cette scène aussi morale que poétique, qui prouve que les jeunes filles mêmes n'étaient point l'objet d'une défiance injurieuse? Les femmes de l'*Iliade* sont les dignes compagnes des héros; elles paraissent au conseil, elles encouragent les guerriers, elles réprimandent les lâches; et pendant que les hommes défendent leur patrie, elles s'associent à leurs exploits par leurs vœux et leurs pensées, en implorant dans les temples la protection des dieux.

Pour bien comprendre le rôle important que les femmes ont joué dans la société homérique, il suffit de voir quel est le sujet de l'*Iliade* et de l'*Odyssée*. C'est Hélène qui cause la perte de Troie, c'est pour la reconquérir que les Grecs assiègent la ville; c'est Briséis dont l'enlèvement amène la rupture d'Achille et d'Agamemnon et qui fait naître cette colère fatale dont les mouvements produisent toutes les péripéties du poème. Dans

l'*Odyssée*, qui n'est plus une épopée guerrière, mais une sorte de roman consacré à des aventures merveilleuses et à la peinture de la vie domestique, on voit qu'Ulysse n'est pas l'unique héros et que Pénélope partage les prédilections du poète. Il serait superflu de présenter ici toute une galerie de portraits et d'évoquer tant de figures charmantes, dont la douce présence et les simples passions relèvent cependant la monotonie des scènes héroïques. Pour montrer avec quelle sympathie et quelle déférence Homère a traité les femmes, il suffirait de rappeler Hélène, l'épouse coupable. Cette étrangère qui attire tous les jours sur les familles troyennes tant de malheurs, elle n'est point maudite par les guerriers, elle n'a pas à essuyer d'outrages, elle n'entend point d'amères paroles. Partout on la regarde comme une victime de l'amour ; tous les reproches sont pour Pâris, le ravisseur. Le seul Ménélas, l'époux outragé, refuse d'admettre les femmes à la table du festin, comme pour faire sentir à toute la race féminine que la blessure de son honneur n'est point encore guérie. Mais à Troie, Hélène n'est pas méprisée ; on admire sa beauté, on oublie sa faute. Priam ne l'accuse jamais, et sans lui faire sentir qu'elle est la cause de la guerre, il la traite avec une sorte de tendresse paternelle et se résigne à la volonté des dieux. Hector lui-même la défend et la protège contre les reproches de

sa mère et de sa sœur, et bien qu'il soutienne tout l'effort des combats et qu'il doive y rencontrer un trépas immérité, il ne laisse pas de lui témoigner de la bonté et de l'affection fraternelle.

Des esprits timorés pourraient même reprocher à Homère un excès de clémence et une morale trop facile. Sans doute, un poète moderne aurait raison de se montrer plus sévère; tout en se laissant séduire par tant de beauté, il craindrait de témoigner à la belle coupable une admiration trop complaisante; il ne cacherait pas le crime sous la grâce; à côté du pardon il placerait peut-être l'expiation. Il essaierait enfin de retrouver ces touches délicates, ce tempérament exquis avec lequel Racine a peint l'épouse criminelle de Thésée, dans un chef-d'œuvre de hardiesse et de discrétion, où il a su à la fois intéresser la curiosité mondaine et satisfaire la piété la plus scrupuleuse. Telle ne pouvait pas être la morale d'Homère. Mais s'il est utile de faire cette restriction, il est permis du moins de reconnaître et de louer dans les héros homériques cette douceur et cette bonté qu'ils témoignent aux femmes, et quand une Hélène a été l'objet d'une bienveillance si indulgente, quelles marques de respect devaient obtenir une Pénélope et une Andromaque! Aussi voyons-nous partout dans Homère que les femmes, loin d'être opprimées, marchent de pair avec les hommes.

Ce n'est pas uniquement au poète qu'il faut faire honneur de cette tendre sympathie, mais aussi à ces mœurs antiques dont il ne fut que le peintre fidèle. Dans l'Olympe, les déesses partagent avec les dieux la souveraine puissance; dans les palais, les reines jouissent des honneurs de la royauté, et même les esclaves nourries dans la maison, qui ont vu naître et grandir leurs maîtres, sont associées aux joies de la famille et recueillent les témoignages d'une affection honorable. Sans doute dans Homère on ne trouve rien de cette adulation mensongère que, dans les sociétés modernes, on appelle la galanterie, et qui n'est souvent que le langage d'un mépris protecteur. Les mœurs dans le vieux poète sont austères et graves; ces femmes, ces reines, ces princesses sont simples et laborieuses; elles sont endurcies à la fatigue, aussi bien qu'au malheur. Mais qu'il y a de grandeur dans cette simplicité, de beauté dans ces mains actives, de pudeur dans cette libre démarche, de noblesse dans leurs paroles, de moralité dans leurs actions! Comme il y a un art naïf, on rencontre à l'origine des sociétés une morale naïve. Et de même que l'art des premiers temps confond quelquefois la critique, échappe à l'analyse et laisse loin derrière lui les procédés littéraires inventés avec effort par les siècles polis, la moralité instinctive des âges antiques est quelquefois

plus élevée et plus pure que celle des âges cultivés. Aussi la Grèce, la Grèce des sages et des philosophes, la Grèce de Périclès, aurait pu puiser dans Homère plus d'une leçon morale. Sans doute elle avait vu toutes les merveilles de l'art, elle avait entendu les chefs-d'œuvre de l'éloquence, elle avait pénétré bien des secrets de la philosophie; mais elle aurait pu apprendre d'un poète à demi barbare comment il faut honorer le foyer domestique. Si Platon se croyait le droit de chasser Homère de sa république idéale, parce que ce chantre trop ingénu d'une religion superstitieuse avait défiguré l'idée de la divinité, Homère, à son tour, aurait pu faire rougir le philosophe, en comparant la noble condition des femmes dans les temps héroïques à la destinée misérable et souvent honteuse que des mœurs plus raffinées avaient faite aux mères de famille.

A ces époques primitives, où la vie est simple, où les besoins sont bornés, les femmes sont honorées parce qu'elles vivent avec les hommes dans une égale ignorance, et que l'extrême simplicité des mœurs n'admet pas, ou du moins efface, toutes les inégalités de l'esprit. Pendant que le guerrier combat et repousse l'ennemi loin de sa maison et de son champ, ou bien encore va chercher la gloire dans les expéditions lointaines, la femme surveille avec vigilance les biens de son mari, gouverne les esclaves, élève les

enfants, et, malgré l'obscurité de son rôle et la modestie de ses services, elle ne laisse pas de soutenir la dignité de la famille. De communs périls ou la douceur d'une sécurité commune resserrent les liens de l'union conjugale, que ne viennent d'ailleurs troubler ni les passions, ni l'ennui. Dans ces laborieuses existences, la quenouille entre les mains de la femme est aussi honorable que la lance dans celles du guerrier. Au contraire, chez un peuple cultivé, qui aime les arts et les lettres et qui recherche partout les plaisirs de l'esprit, les femmes ne peuvent, sans déchoir, rester étrangères à la culture générale. Pour être estimées, et même pour obtenir ces égards dont leur faiblesse a besoin, l'éducation est pour elles aussi nécessaire que la vertu. L'histoire de la société athénienne nous en fournit la preuve la plus éclatante.

On ne peut douter que Solon ne se soit proposé dans sa législation de relever le mariage, et qu'en abolissant l'usage des dots, par exemple, il n'ait voulu, comme le déclare Plutarque, fonder l'union des époux sur l'amour et les sentiments désintéressés. Mais, pour assurer l'ordre et la décence publiques, il prit contre les femmes trop de précautions minutieuses, il les enferma dans un cercle étroit de règlements, qui laissent voir que le prudent législateur n'avait point trop bonne opinion de leur pudeur et de leur vertu.

En réglant leurs sacrifices, leur deuil, et jusqu'à leurs voyages, en leur défendant de sortir la nuit autrement que sur un char et à la lueur des torches, en instituant des magistrats chargés de les surveiller, en restreignant enfin de toutes parts leur liberté, il établissait peut-être une bonne police, nécessaire à son époque, mais une police injurieuse. De pareils articles de loi ressemblent à autant d'épigrammes, et s'ils ont pu servir à réprimer des désordres, ils ne donnaient pas aux citoyens l'exemple du respect et de la confiance. Sans doute cette législation ne faisait que confirmer les mœurs et donner raison à l'opinion publique, qui, de tout temps, chez les Athéniens, fut défavorable aux femmes ; mais la loi, par cela qu'elle est fixe et immuable, a pour effet funeste d'éterniser quelquefois les erreurs d'une époque et de consacrer d'antiques préjugés.

Aussi, lorsque plus tard les mœurs devinrent de plus en plus libérales, quand la démocratie assura à tous les citoyens une liberté sans limites, et qu'au temps de Périclès les lettres et les arts eurent fait du peuple athénien une des sociétés les plus brillantes que présente l'histoire, les femmes, toujours condamnées par les lois à une sorte de réclusion domestique, ne purent profiter des lumières nouvelles, et conservèrent dans un siècle poli l'ignorance et l'inculte simplicité d'un autre âge. Une Athénienne, vivant au fond d'un

gynécée, dans la partie la plus retirée de la maison, restait étrangère à tout le mouvement de la vie sociale et même aux sentiments, aux plaisirs, à la conversation de son mari. Pendant que les hommes passent leurs journées sur la place publique, écoutent les orateurs, les sophistes, les philosophes, les femmes gardent le foyer et n'osent guère se montrer que dans les cérémonies religieuses. Dans cette démocratie si vive et si turbulente d'Athènes, où les intérêts politiques absorbaient toute la pensée des citoyens, la famille est en quelque sorte oubliée; les mères et les filles ne paraissent pas même dans les réunions privées, dans les festins et les compagnies. Elles distribuent la tâche à leurs esclaves, président à tous les travaux serviles, et quelquefois les partagent. Plutarque parle d'une statue de Phidias qui représentait Vénus le pied appuyé sur une tortue, emblème poétique qui signifie que la femme ne doit point quitter la maison. Le même auteur ajoute avec une naïveté plaisante « qu'elle ne doit parler qu'à son mari ou par son mari, et ne point se fâcher si elle sonne par la langue d'autrui, comme fait le haut-bois ». L'éducation des femmes fut entièrement négligée, et non seulement on leur interdit les grâces de l'esprit, mais encore on leur persuada que le silence était leur plus bel ornement.

Les retenir ainsi dans l'ignorance, loin du

monde et des entretiens honnêtes, et les livrer à tous les ennuis de l'isolement, c'était abaisser leur caractère et leur donner tous les vices de la servitude. Elles eurent en effet les défauts des esclaves au milieu desquels elles vivaient, et, comme eux, pour se venger de cette éternelle dépendance, mais trop faibles pour se révolter contre les volontés d'un maître, elles se dédommageaient par la mauvaise grâce de leur obéissance, par de petits larcins, par la gourmandise, ou bien encore par la fierté tracassière de leur vertu. En général, quand des peines rigoureuses et terribles imposent aux femmes la fidélité, le mariage est privé de ces égards et de ces procédés délicats, qui peuvent en adoucir les devoirs : tandis que le mari trop assuré de ses droits ne songe pas à gagner l'affection de sa femme, dont la chasteté lui est garantie par la loi, la femme, de son côté, ne se met pas en peine de plaire à son mari, qui se croit dispensé de la reconnaissance.

Cette servitude domestique des femmes ne manqua pas d'amener dans les mœurs des changements qui aggravèrent encore le mal. La morale offensée se venge toujours d'une iniquité sociale en produisant de nouveaux désordres, et la nature finit par échapper à la tyrannie de la loi et de la coutume. C'est ainsi qu'au siècle de Périclès, quand les lois et les mœurs eurent

abaissé l'épouse athénienne, en lui enlevant la dignité du caractère et les agréments de l'esprit, il s'éleva dans Athènes une puissance nouvelle, celle des femmes libres, auxquelles on donna le nom gracieux d'hétaires, c'est-à-dire d'amies. C'étaient des esclaves affranchies, ordinairement des étrangères, qui se donnaient à elles-mêmes l'indépendance refusée aux femmes honnêtes. En dépit des préjugés, elles se firent admirer par leur beauté, leur éducation et quelquefois même par leur éloquence. Pendant que la matrone, invisible et dédaignée, perpétuait la famille et accomplissait tristement ses humbles devoirs, l'hétaire devait à sa liberté de pouvoir attirer tous les regards, captivait les plus illustres personnages, et, en inspirant les orateurs, en dirigeant les hommes d'État, devenait souvent une puissance politique. On ne rend pas seulement aux hétaires des hommages intéressés, passagers et clandestins, mais encore on les avoue, on les honore, on les célèbre. Elles sont les arbitres du bon goût, elles cultivent la poésie, la musique, elles conseillent les artistes et discutent avec les philosophes. Il n'entre pas dans notre dessein de peindre ici leurs talents et leurs artifices, qui leur assuraient une sorte d'empire sur la société athénienne; il suffit de prononcer le nom d'Aspasie, de cette Milésienne qui régna sur l'esprit de Périclès, qui fut l'amie de Socrate,

qui, par ses manières et son langage, éblouit tellement les Athéniens, que des maris, bravant tous les préjugés, ne craignirent pas de mener leurs femmes chez cette brillante courtisane.

L'histoire de presque tous les grands hommes d'Athènes est liée à celle des hétaires. Ce qui faisait leurs succès et leur gloire, ce n'était pas, comme on pourrait le penser, le seul attrait du désordre et de l'inconstance, mais surtout l'ascendant de cette haute culture que rendait plus séduisante encore l'ignorance des Athéniennes. « A voir l'aménité de ces étrangères, s'écriait un poète, il n'est pas étonnant qu'on élève partout des temples à Vénus Hétaire, et nulle part à Vénus Conjugale. » Le grave Démosthène, dans un discours public, disait tout naturellement et sans faire d'épigramme : « Nous avons des épouses pour nous donner des enfants, et des hétaires pour les voluptés de l'âme ». C'était en effet la grâce, l'esprit, l'élégance qu'on honorait en elles, sans excuser pour cela la licence de leurs mœurs. Quand on leur dressait des statues, ce n'était point pour déifier, en quelque sorte, l'impudeur ; et il se trompait, le philosophe Cratès, lorsque, passant devant la statue d'or de Phryné, il disait : « Voilà un monument élevé par les Grecs à la luxure ». Non, ce n'est point à la luxure que s'adressait cet hommage, mais à la beauté de la nature humaine et aux aimables perfections de

l'intelligence. En véritables artistes, les Grecs commencent toujours par admirer, sans se demander si leur admiration offense la morale.

Aucune histoire ne montre mieux que celle de la Grèce combien l'inégale éducation des hommes et des femmes compromet le mariage. Cette mésalliance des esprits et des âmes produit toujours dans les mœurs d'un peuple des désordres plus ou moins graves, que les lois ne peuvent empêcher et que l'opinion même, quelque sévère qu'on la suppose, finit malheureusement par tolérer. Il est assez curieux de retrouver au Moyen Age, dans une société chrétienne, certaines coutumes qui font penser à celles de la Grèce et qui peuvent expliquer le prodigieux succès des hétaires. Au temps de la chevalerie, quand les barons féodaux, sans cesse occupés à la guerre, n'étaient pas encore sortis de l'ancienne barbarie, alors que les nobles châtelaines, formées par la lecture des romans, s'étaient élevées à une culture supérieure, il s'établit un usage singulier. Chaque dame fut obligée d'avoir un ami auquel elle donnait son cœur et ses meilleures pensées. Le mari n'avait droit qu'à la stricte fidélité. Dans les cours d'amour, qui jugeaient toutes les questions litigieuses du sentiment, les femmes, qui seules composaient ces galants tribunaux, écrivaient dans leurs arrêts, comme un principe fondamental de leur jurisprudence, que l'amour ne

peut exister dans le mariage. Elles se firent de leurs grossiers maris la même opinion que les Athéniens s'étaient faite de leurs trop simples femmes. On eut ainsi son chevalier en France, comme en Grèce on avait son hétaire, pour les voluptés de l'âme. Sans avoir lu Démosthène, la dame du Moyen Age répétait les paroles du grand orateur et les retournait à son profit. Bien que ces unions spirituelles, épurées par le christianisme et la chevalerie, ne doivent pas être comparées à la licence antique, il est permis de faire remarquer en passant cette instructive analogie.

Cependant le mot de Cratès nous avertit que les hétaires ne jouissaient pas d'une pure renommée. L'admiration qu'on témoignait à leur beauté et à leurs talents n'excluait pas un certain mépris pour les artifices qui faisaient valoir ces charmants avantages. On n'oubliait pas d'ailleurs qu'elles n'étaient que des étrangères, des affranchies ou des esclaves. Si la liberté de leurs mœurs et de leur langage ne fut point un sujet de scandale, c'est que les anciens ne croyaient pas que la vertu fût compatible avec une condition servile. L'opinion ne se révoltait pas contre leurs désordres, parce qu'elles étaient en dehors de la loi commune; et l'excès même de cette tolérance est une sorte de condamnation.

Quand on a vu quelle était dans Athènes la condition des femmes légitimes et celle des hé-

taires, on s'étonne moins que les Grecs aient méconnu la dignité de la femme. En effet, ils ne la voyaient jamais revêtue de tous ses attributs, dont l'ensemble et l'harmonie peuvent seuls inspirer un véritable respect. La courtisane paraissait trop libre pour être estimée, l'épouse trop insignifiante pour être honorée. Celle-ci choquait la délicatesse de leur goût, celle-là le sentiment moral. Ainsi trompée par des images incomplètes, la Grèce se fit de la femme une idée fausse, mesquine ou honteuse. De là ce concert de réprobation qui s'élève contre elle dans les ouvrages des moralistes et des poètes. Sans doute il faut faire la part de la malice et de l'esprit, qui dans toutes les littératures ont eu le privilège de l'impertinence envers les femmes. Aujourd'hui encore les romanciers et les poètes comiques ne se font pas scrupule de les maltraiter dans leurs légères fictions. Mais on sent que c'est uniquement pour divertir les lecteurs, pour les amuser par une contre-vérité piquante, pour satisfaire quelquefois un ressentiment personnel, et chacun semble se dire, même en les maudissant :

Si je les haïssais, je ne les fuirais pas.

Dans la Grèce, au contraire, ce mépris est tout à fait naturel et sérieux; on ne se doute pas qu'on puisse avoir pour elles un autre sentiment. Je ne veux point parler d'Aristophane, dont le métier

est de médire; mais Euripide, le tragique, ne manque jamais l'occasion, dans ses plus pathétiques peintures, de couvrir de risée ce qu'il appelle une détestable engeance. Ce poète si avide de popularité n'aurait pas risqué tant d'épigrammes, toujours indiscrètes et souvent brutales, s'il n'avait été sûr de flatter les préjugés des spectateurs. Une satire aussi déplacée dans une tragédie nous permet de juger les Athéniens, comme la galanterie de Racine nous fait connaître la société du XVII^e^ siècle.

La philosophie, loin d'être plus clémente que l'opinion, fut plus insolente encore. Elle ne prit pas la peine d'injurier les femmes, elle les ignora, pour ainsi dire, et n'en tint pas compte dans ses théories sur l'amour. Platon, en élevant l'âme au-dessus de toutes les passions terrestres, en lui assignant comme but suprême la contemplation de la beauté absolue, rompit tous les liens spirituels de la société conjugale. Dans sa haute et périlleuse morale il nia les droits des femmes à l'amour, comme dans sa *République* il leur interdit les devoirs de la maternité. Elles furent entièrement écartées de son système et en quelque sorte supprimées. Chose singulière! qui montre à quelles révolutions est sujette la philosophie : aujourd'hui, dans nos livres de morale aussi bien que dans nos romans, on démontre et l'on reconnaît d'un consentement unanime que les femmes ne sont qu'amour. Comme filles, comme

épouses, comme mères, on vante à l'envi la noblesse, le courage, l'abnégation de leur dévouement; ceux-là mêmes qui sont tentés de leur refuser les grandes qualités de l'intelligence, exaltent celles de leur cœur, et l'on a dit bien des fois, sous une forme ou sous une autre, en vers comme en prose, dans les ouvrages les plus sérieux comme dans les plus frivoles, qu'elles seules savent aimer. Les hommes semblent leur avoir abandonné le domaine de l'amour en se réservant à eux-mêmes celui de la froide raison. En Grèce, c'est précisément d'amour qu'on les juge le plus incapables, et l'on affirme sans scrupule et sans le moindre dessein de faire un paradoxe, que leur âme est trop faible et trop corrompue pour se tenir au-dessus des plus vulgaires sentiments. Rien de plus admirable que la doctrine de Platon, si on la considère comme une aspiration passionnée vers une divine perfection; mais si on l'envisage comme un document historique qui nous révèle les opinions de l'antiquité, il faut reconnaître que jamais plus beau génie n'a fait aux femmes un plus cruel outrage, et que cette sublime théorie de l'amour n'est qu'un magnifique monument élevé à leur honte.

II

Cependant, même à cette époque, des esprits plus généreux, plus honnêtes et plus portés par leurs habitudes à réfléchir sur les sentiments de la famille, semblent se faire du mariage une idée moins triste et moins vulgaire; et nous trouvons, dans l'*Économique* de Xénophon, quelques pages exquises sur l'éducation qu'il convient de donner aux femmes. Bien que le plan de cette éducation puisse nous paraître d'une excessive timidité, cependant on sent déjà, dans ce petit ouvrage si plein de grâce et de raison, une sympathie discrète pour la maîtresse de maison et l'épouse, une sorte de compassion qui n'est plus hautaine, et une condescendance affectueuse. Il est assez singulier que le premier livre que nous possédions sur ce sujet délicat ait été composé par un capitaine aventurier, qui avait commandé l'expédition des *Dix Mille* et conduit une des entreprises les plus hasardeuses de l'antiquité. Nous pourrions nous en étonner davantage, si nous n'avions vu plus haut, par les exemples tirés d'Homère, que les âmes héroïques et guerrières aiment à protéger la faiblesse.

Xénophon est un excellent guide, parce qu'il est à la fois un homme pratique et un philosophe.

Il nous représente les mœurs qu'il avait sous les yeux, mais en les montrant sous leur plus beau jour. Ce soldat, qui s'est fait agriculteur, et qui écrit sur la guerre, la politique, les finances, la chasse et sur toutes choses avec l'autorité de l'expérience, nous peint un bon ménage avec une simplicité qui nous garantit un tableau fidèle; mais, comme il est homme pratique à la manière des Grecs, c'est-à-dire un peu moraliste et poète, comme d'ailleurs il prétend donner une leçon au lecteur, il nous introduit dans un ménage qui peut servir de modèle. Cette agréable peinture, faite sans doute à l'imitation de la vie réelle, aspire cependant à devenir un idéal : idéal bien modeste, qui nous montre quelles humbles vertus on exigeait alors de la femme.

Socrate (on est sûr de rencontrer ce nom à l'origine de tout progrès moral accompli en Grèce), Socrate, ayant rencontré sous un portique un des plus riches et des plus honnêtes citoyens d'Athènes nommé Ischomaque, entre en propos, et, après quelques mots de politesse attique, la conversation ne tarde pas à tomber sur un sujet utile, l'agriculture, le ménage et le rôle d'une femme dans une maison bien ordonnée :

« Tu me ferais bien plaisir, dit Socrate, de m'apprendre si c'est toi qui as fait l'éducation de ta femme, ou si tu l'as reçue de ses parents instruite de ses devoirs? — Eh! qu'aurait-elle pu

savoir, répond Isehomaque ? Elle n'avait pas quinze ans quand je l'épousai, et jusque-là avait été soumise à la plus exacte surveillance, de manière à ne rien voir, à ne rien entendre, à faire le moins possible de questions. N'était-ce point assez de savoir filer la laine pour en faire des habits, et d'avoir vu comment on distribue la tâche aux servantes? Pour la sobriété, Socrate, son éducation était parfaite. »

On comprend mieux, en entendant les personnages eux-mêmes, comment on se figurait alors une jeune fille bien élevée. Ne rien dire, ne pas penser, fermer son esprit, voilà tout le programme de cette éducation première. Et cette importance accordée à la sobriété, l'unique qualité morale qu'on paraît pouvoir exiger d'une jeune Athénienne, ne fait-elle pas croire que cette vertu était si estimée parce qu'elle était rare? On voit à quoi se réduisait la perfection d'une fille honnête, aux plus beaux jours de la Grèce. Si quelqu'un s'était avisé à cette époque d'écrire sur l'éducation des filles, on peut affirmer que son livre n'eût pas été long.

Isehomaque raconte à Socrate plusieurs entretiens qu'il eut avec cette enfant, qui est devenue son épouse. Il l'instruit de ses devoirs avec une douce gravité qui permet de le considérer comme le modèle des maris athéniens. En homme qui sent l'importance de ce qu'il va dire, et qui désire

laisser dans un cœur ingénu l'empreinte ineffaçable de ses leçons, il commence par faire avec sa femme un sacrifice aux dieux, en leur demandant la grâce, pour lui-même, de bien enseigner, pour elle, de bien apprendre ce qui peut contribuer à leur bonheur commun. Charmante prière, qui serait vraiment touchante s'il s'agissait de perfection morale, mais dont on est tenté de sourire quand on sait qu'il n'est question que d'économie domestique. A voir tant d'appareil et de solennité religieuse, n'allons pas nous figurer cependant un Arnolphe cherchant à terrifier une Agnès et appelant la religion au secours de son autorité; sachons comprendre avec simplicité les simples et droites intentions d'Ischomaque, et ne voyons que de la candeur dans cette prière qui, d'ailleurs, paraît avoir été exaucée, si du moins la grâce du langage, la sagesse et la bonté sont un présent des dieux.

Ce qui semble prouver que ce sujet de l'éducation des femmes était chose nouvelle en Grèce, c'est la curiosité impatiente de Socrate, qui presse son interlocuteur pour savoir au plus tôt quelles furent ces précieuses leçons. « Au nom des dieux, Ischomaque, dis-moi ce que tu lui as d'abord enseigné; je t'écouterai avec plus de plaisir que si tu me racontais la plus belle course de chevaux. » Et, plus loin, il s'écrie encore : « Parle toujours; je verrais l'image d'une belle

femme peinte par Zeuxis, que j'aimerais mieux connaître la vertu réelle d'une femme vivante ». Serait-ce tomber dans la subtilité que de montrer dans ces derniers mots de Socrate un peu de cette ironie innocente qui lui était si familière? La vertu, la vertu cultivée d'une femme, était une chose à peu près inconnue, qui devait charmer ce subtil amateur de toutes les curiosités morales, et surprendre surtout le patient époux de la querelleuse Xanthippe. On a le droit de relever, dans ces entretiens, ces minces détails, malgré leur apparente futilité, parce qu'ils aident à comprendre quel était alors l'état de l'opinion. Pourquoi les Grecs aimaient-ils à composer des dialogues, si ce n'est pour permettre au lecteur de saisir, dans ces causeries naturelles, la physionomie des personnages, leurs pensées secrètes et toutes les nuances de leurs sentiments?

Pour répondre aux pressantes sollicitations de Socrate, Ischomaque raconte plusieurs entretiens qu'il eut avec sa femme sur les fonctions qu'il lui destine dans la maison. Il étonne beaucoup cette jeune maîtresse de maison en lui apprenant qu'elle peut être utile à l'administration de ses biens. « En quoi pourrais-je t'aider, répondit-elle, ma mère m'a toujours dit que je n'avais qu'une chose à faire, être réservée. » Alors le mari commence un petit cours d'économie domestique, où tous les devoirs de la femme sont exposés dans

un langage pittoresque qui les met à la portée d'un esprit simple, et avec une douceur qui les fait aimer. Conserver les provisions, surveiller l'ouvrage des esclaves, présider les travaux intérieurs, imiter enfin la mère abeille qui garde la ruche, envoie au dehors les travailleuses, et reçoit ce que chacun apporte, voilà les devoirs; faire de bonnes fileuses et recueillir ainsi le fruit de sa vigilance, ou bien former une femme de charge maladroite, la rendre intelligente et d'un service agréable, voilà les plaisirs.

La leçon est austère, on le voit, et toute la bienveillance de ces recommandations si paternelles ne peut nous faire oublier que l'activité de cette jeune Athénienne est renfermée dans de bien étroites limites. Mais, si l'on ferme un instant les yeux sur cette triste et sévère condition des femmes, pour ne faire attention qu'à la justesse de ces excellents conseils, on reconnaîtra que personne n'a jamais décrit avec plus de charme les avantages d'une maison bien réglée. Un Allemand ne ferait pas mieux sentir la poésie du ménage; mais ce qu'un Allemand ne montrerait pas, c'est la préoccupation de l'art dans l'arrangement des meubles et des ustensiles. Il faut être Grec pour décrire, avec tant d'amour et sans aucune afféterie, ce bel ordre, cette utile symétrie qui permet de retrouver chaque objet à sa place, et qui est en même temps un plaisir pour

les yeux : « Qu'il est beau, dit-il, de voir des chaussures placées à la suite, des habits séparés les uns des autres, des tapis, des vases d'airain! qu'il est beau (je ferai peut-être sourire un homme léger) de voir des marmites rangées avec art! » Je ne voudrais pas être cet homme léger, ni me montrer insensible à la beauté de cette ordonnance, que Xénophon compare plus loin à la régularité d'un chœur; mais n'est-il point permis de regretter que ces modestes plaisirs fussent à peu près les seuls accordés aux Athéniennes, sans nier pour cela l'utilité de cette science si élégamment enseignée par ce Franklin attique?

Il ne faut pas penser que ces leçons ne s'adressent qu'à une fermière ou, comme nous dirions aujourd'hui, à une vulgaire petite bourgeoise. Ischomaque, qu'on se le rappelle, est un des plus riches citoyens d'Athènes, à qui la république impose quelquefois les charges les plus considérables, comme, par exemple, d'équiper un vaisseau ou de payer les frais d'une représentation théâtrale. On ne peut douter qu'il ne fût du plus beau monde, puisque Xénophon a soin de nous prévenir qu'on l'appelait par excellence un homme comme il faut. La toilette de la femme annonce une élégante qui, pour rehausser la beauté de son visage et de sa taille, a recours à tous les artifices alors en usage, tels que la céruse, le vermillon et les hautes chaussures; artifices bien innocents,

puisqu'il s'agit de plaire uniquement au mari, mais par cela même bien inutiles. Car, selon la judicieuse observation d'Ischomaque, de pareilles supercheries peuvent tromper des étrangers, mais ne font point illusion dans l'intime familiarité de la vie commune : « une goutte de sueur, une larme aura bientôt trahi la fraude ». Cette douce réprimande se termine par un dernier conseil qui achève de nous peindre les occupations domestiques d'une riche Athénienne. Une femme veut-elle être belle ou seulement le paraître? Eh bien! qu'elle prenne de l'exercice en faisant la ronde dans sa maison, qu'elle pétrisse le pain, batte les habits, elle aura bientôt de ces saines couleurs qui, en réjouissant les yeux, parleront même au cœur du mari.

Tel est, pour Xénophon, le plan d'une éducation morale, qui satisfait entièrement la haute raison de Socrate. Pas un mot sur la culture de l'esprit, à peine quelques conseils de morale usuelle, comme on en donne aux enfants. Mais ce qui paraît nouveau dans Xénophon, c'est cette bienveillante protection accordée à la femme, cette autorité tempérée par l'affection, qui conseille, quand elle pourrait commander, et ce langage qui se proportionne si complaisamment à la faiblesse et à l'ignorance. N'est-ce pas un rêve de bonheur domestique et de véritable union conjugale? C'est beaucoup déjà de comprendre qu'il

peut y avoir quelque douceur dans ce travail commun de deux époux qui se partagent les soins de leur maison et de leurs biens. On peut espérer que rapprochés ainsi par la communauté des intérêts, ils finiront par avoir aussi celle des sentiments.

Si cette éducation était uniquement destinée à ces humbles familles qui ne se soutiennent que par de laborieuses vertus, et où les deux époux, également étrangers aux habitudes d'une vie élégante, se contentent facilement l'un l'autre et trouvent leur bonheur dans leur simplicité même, le livre de Xénophon ne laisserait rien à désirer. Il pourrait servir encore aujourd'hui à l'instruction populaire, tant il y a de vérité et de justesse dans ces poétiques conseils. Mais tout le monde trouvera cette éducation insuffisante pour des femmes appartenant aux plus hautes classes de la société athénienne et pour des contemporaines d'Aspasie. Sans doute cette jeune épouse, telle que Xénophon nous l'a peinte, est pleine de grâce et de bons sentiments, elle écoute toutes ces leçons avec une attention qui ne demande qu'à s'instruire, elle en supporte même quelques-unes sur les devoirs du mariage avec cette tranquillité intrépide de la chasteté, qui est plus intéressante que le trouble de la pudeur; mais cette ingénuité, cette simplesse aimable ne saurait trouver sa place dans une belle compagnie. Tant d'inno-

cence ne peut orner que la solitude du domaine champêtre où elle est reléguée. Ce n'est encore que la bonne ménagère, qui, à la ville, ne saurait point s'associer à la vie de son mari, ni s'intéresser à ses entretiens sur la politique, les arts, sur toutes ces choses enfin qui faisaient l'occupation d'un peuple artiste. N'est-il pas à craindre que le bon Ischomaque lui-même, autorisé d'ailleurs par la liberté des mœurs, n'aille chercher quelques distractions littéraires auprès de ces belles Milésiennes qui promenaient dans Athènes leurs grâces savantes et joignaient à toutes les séductions de l'art d'aimer le prestige et la puissance d'une éducation libérale?

Ces mœurs que nous venons de décrire, d'après Xénophon, ne paraissent point avoir sensiblement changé dans les siècles suivants. Du temps d'Auguste, un historien latin, Cornelius Nepos, remarquait avec étonnement que les femmes grecques fussent renfermées dans l'appartement le plus reculé de la maison et qu'il leur fût interdit d'assister à aucun repas, si ce n'est chez leurs plus proches parents. Plutarque, au IIe siècle de l'ère chrétienne, nous apprend aussi que la plupart des règlements de Solon étaient encore en vigueur. Mais si les lois et les usages étaient les mêmes, on peut constater cependant, en lisant Plutarque, un certain progrès dans l'opinion, qui n'est plus aussi défavorable aux femmes; si la tutelle et la

surveillance auxquelles elles restent soumises sont toujours aussi rigoureuses, du moins les hommes les traitent avec une hauteur moins superbe et en parlent avec plus d'intérêt.

Bien des témoignages de l'antiquité permettent de supposer que les Grecs, après la conquête romaine, sans adopter entièrement les mœurs de leurs vainqueurs, ont été frappés de la considération qui entourait à Rome la mère de famille. La matrone romaine n'était point condamnée à l'isolement, elle assistait aux festins, recevait des visites et fréquentait les nobles compagnies. Qu'on se rappelle seulement Cornélie, la mère des Gracques, au milieu d'un cercle d'amis, d'étrangers, de Grecs, d'hommes de lettres, tenant table ouverte, et régnant avec dignité sur cette belle société, qui nous présente le tableau d'un salon romain. De pareils exemples donnés par un peuple relativement grossier, en prouvant que la plus sévère vertu pouvait s'allier aux plus exquises qualités de l'esprit, ont dû faire tomber en Grèce bien des préventions fâcheuses contre les femmes. D'un autre côté, l'asservissement de la Grèce resserra davantage les liens de famille en enlevant les citoyens à leurs occupations politiques. Tandis que les hommes, rejetés de la place publique dans le silence de la vie privée, attachèrent plus de prix à toutes les affections domestiques, les femmes, moins dédaignées, associées

aux pensées et à la conversation de leurs maris, sortirent de cette profonde ignorance où leur isolement les avait jusque-là retenues. La vie et les œuvres morales de Plutarque mettent en lumière cette estime nouvelle accordée aux sentiments et aux devoirs de la famille.

En effet, un grand nombre de ses livres sont des traités d'éducation et des manuels de morale à l'usage des familles. L'auteur des biographies, l'admirateur de l'héroïsme antique se plaît à recommander les plus simples vertus, qu'il paraît d'ailleurs avoir pratiquées lui-même. On sait qu'il renonça de bonne heure à toute ambition, et qu'après avoir été applaudi à Rome comme orateur et sophiste, il se retira dans la petite ville de Chéronée, sa patrie, au milieu des siens, dont il aime à parler et qu'il ne manque pas de nous faire connaître. Si l'on pénètre dans sa maison (et lui-même nous y convie par la complaisance avec laquelle il découvre les moindres événements et tous les détails de sa vie intérieure), on fera connaissance avec son bisaïeul, son aïeul, son père, ses frères, sa femme, ses enfants. Il n'oublie pas même de nous tracer nos devoirs envers les parents éloignés. On voit clairement, en parcourant les ouvrages du moraliste, que la philosophie, qui autrefois cherchait à former le citoyen, s'occupe surtout de régler les sentiments de l'homme privé. Le citoyen déchu de ses droits

devint un chef de famille. Ces mœurs nouvelles, qui annoncent la décadence politique de la Grèce, eurent du moins pour heureux effet de retirer les femmes de leur solitude et de leur avilissement, comme on en peut juger par le langage de Plutarque.

Ainsi il n'a pas dédaigné de faire le portrait de sa propre femme, Timoxène, dont il vante, en plus d'une occasion, les rares qualités. Il faut bien qu'elle ait eu beaucoup de mérite pour qu'on ait pris la peine de nous parler d'elle. Les anciens sont fort discrets quand il s'agit de leur bonheur conjugal et paraissent ne pas le sentir; quand ils font l'éloge de leur femme, on peut les croire sur parole. Une petite histoire pleine de naïveté nous laisse deviner son caractère. Quelque temps après son mariage, Plutarque ayant eu quelques démêlés avec les parents de Timoxène, celle-ci, craignant de voir son union troublée par des querelles de famille, entreprit un voyage avec son mari et plusieurs de leurs amis, pour offrir sur le mont Hélicon, dans un temple célèbre, un sacrifice à l'Amour, à l'Amour qui préside à l'hyménée et à la concorde. Plutarque la représente religieuse sans superstition et ennemie de toute superfluité. Dans les fêtes, aux processions, elle n'attirait point les regards par le luxe de sa parure, et disait que la simplicité seule était honnête et bienséante.

Pourquoi craindrions-nous de faire connaître entièrement cette famille antique? Les détails ne sont jamais puérils quand ils sont honorables. Parmi ses cinq enfants, dont trois moururent en bas âge, Plutarque parle d'une petite fille à laquelle il donna le nom de sa mère pour lui marquer son amour. Avec la crédulité de l'affection paternelle, il présage qu'un jour elle aura de la bonté, parce qu'elle priait sa nourrice de donner le sein, non seulement aux autres enfants, mais encore à ses poupées. A la mort de cette fille, qu'il perdit bientôt, il écrivit à sa femme, pendant un voyage, une lettre où la tendresse rend la philosophie consolante. Il la félicite de ce tranquille courage avec lequel elle a supporté ce nouveau malheur après avoir perdu déjà deux de ses fils : « On m'a rapporté, écrit-il, que tu n'as pas pris seulement des habits de deuil, que tu ne t'es pas défiguré le visage et que tu as fait les funérailles sans bruit, honnêtement, avec nos amis et nos parents.... Tu as déjà montré une pareille constance, quand nous perdîmes notre fils aîné et plus tard quand le charmant petit Charon nous quitta. » Qu'on veuille bien ne pas dédaigner tous ces détails, qui rendent plus sensibles les changements qui se sont accomplis dans les sentiments domestiques : le ton, le langage, le prix même qu'on paraît attacher à certains enfantillages, tout nous annonce des mœurs nouvelles.

D'autres ouvrages de Plutarque prouvent que les femmes occupent une plus belle place dans l'opinion, et surtout dans l'estime du moraliste. On voit, par exemple, qu'il aime à relever ce qui peut leur faire honneur, soit dans ses biographies des hommes illustres, soit dans ses livres de morale. Il a recueilli leurs actions et leurs paroles mémorables dans son opuscule sur les Lacédémoniennes et dans une suite d'histoires où il raconte leurs plus beaux traits de vertu. Dans son livre sur l'Amour il les défend et les venge contre le dédain de ceux qui prétendent qu'elles sont incapables d'acquérir les grandes qualités données à l'homme : « Il serait superflu, dit-il, de vanter leur prudence, leur loyauté, leur justice, quand nous voyons, par des exemples célèbres, qu'elles peuvent s'élever jusqu'aux sentiments les plus magnanimes ». Il montre enfin, par une comparaison délicate, que leur esprit est plus aimable que celui des hommes et leur persuasion plus efficace, « parce que, semblables à la poésie et à la musique, leurs paroles embellissent la raison ». Il a même composé un livre, aujourd'hui perdu, sous ce titre : *S'il faut donner de l'éducation aux femmes*. Sans faire en ce moment des conjectures hasardées sur les conclusions d'un livre dont il ne reste presque rien, on peut dire cependant que le titre seul a son prix, et que poser une pareille question, c'est

en reconnaître l'importance. Bien plus, il écrit pour les femmes toutes sortes d'ouvrages, entre autres ses *Préceptes sur le mariage*, adressés à deux jeunes époux de ses amis, mais où il laisse voir, par le soin qu'il a pris d'orner son sujet et d'enfermer ses réflexions dans de piquantes allégories capables de plaire à une légère imagination, qu'il songe surtout à procurer une agréable lecture à la mariée.

Nous ne résumerons pas tout ce qu'il a dit de juste et souvent de profond sur les moyens d'assurer la concorde, sur l'harmonie conjugale, sur la communauté des goûts, des intérêts, des plaisirs, sur le respect mutuel. Quelques-uns de ces préceptes nous paraîtraient aujourd'hui un peu vulgaires, d'autres sont trop ingénieux, d'autres, enfin, sont à peine couverts de ces voiles transparents dont se contentait la pudeur antique. Ce qui doit surtout nous arrêter, ce sont ses vues nouvelles sur l'éducation. Il veut que « les Muses accompagnent la déesse Vénus, parce qu'il leur appartient de mettre bon accord et bonne consonance dans le mariage ». Nous aimons à citer Plutarque dans la traduction d'Amyot, parce que ces simples idées, qui pourraient nous paraître surannées, reprennent dans notre vieil idiome un certain accent qui sied bien à leur antiquité. Cette intervention des Muses n'est pas ici une vaine métaphore, ni un de ces souvenirs poéti-

ques destinés seulement à relever l'aridité des préceptes. Plutarque recommande souvent la culture littéraire et morale qui rapprochera les deux époux et détruira cette inégalité malheureuse, dont l'effet certain est d'assurer la tyrannie de l'un et la servitude de l'autre. Le mariage n'a plus rien de cette tristesse et de cette austérité silencieuse qui rendaient plus désagréables encore les défiances mutuelles et cette lutte quotidienne entre le dédain du mari et la fierté offensée de la femme. Celle-ci, relevée et affranchie, pour ainsi dire, par une éducation plus libérale, saura se rendre nécessaire, non plus seulement, comme autrefois, par l'exactitude de sa vigilance et le travail de ses mains, mais encore par son intelligente bonté et par ce charme qu'une raison cultivée prête aux plus ordinaires entretiens. Car dans le système de Plutarque les Grâces ne manquent pas de tenir les Muses par la main : « Il ne faut pas, dit-il, qu'une femme se confie, ny en ses biens, ny en la noblesse de sa race, ny en sa beauté, mais en ce qui touche le plus près au cœur de son mary, c'est-à-dire, en son entretien, en ses mœurs et en sa conversation, donnant ordre que toutes ces choses ne soient point dures, fascheuses ny ennuyeuses par chacun jour à son mary, ains plaisantes, agréables et accordantes à ses conditions ».

Ce n'est pas que l'autorité conjugale doive

s'affaiblir par de mutuelles concessions; au contraire, Plutarque, demeurant fidèle aux vieilles coutumes, se contente de demander quelque douceur dans l'exercice de cette autorité. Dans un bon mariage il est vrai que tout doit se faire du consentement des deux parties, ce qui n'empêche pas de reconnaître en toutes choses le conseil et la volonté du mari, comme dans un accord de deux sons on entend toujours dominer le plus grave. Mais cette domination ne doit pas ressembler à celle d'un maître sur son esclave, et pourrait plutôt se comparer à l'empire de l'âme sur le corps.

Le moraliste va bien plus loin encore; il confie l'éducation de la femme au mari lui-même et conseille à son jeune ami, d'abord de cultiver son propre esprit et de fréquenter les meilleures compagnies pour se rendre digne d'instruire à son tour, ensuite de partager avec sa femme le fruit de ses études et de son expérience : « Amasse-luy de tous côtés, dit-il, comme font les abeilles, tout ce que tu penseras luy pouvoir profiter; le luy apportant toy-même, fais-luy en part, et en devise avec elle, en luy rendant amis et familiers les meilleurs livres et les meilleurs propos.... Et ne serait pas moins honorable d'ouïr une femme qui dirait à son mary : Mon mary, tu es mon précepteur et mon maistre en philosophie. »

On voit par ces paroles si précises que l'éducation des femmes, loin d'être négligée par Plutarque, risque plutôt de devenir trop littéraire. Mais ce n'est là qu'une forme de langage dont il est facile de comprendre le sens véritable et la juste portée. Il ne s'agit pas d'une instruction didactique et pédantesque capable de former une savante. La philosophie n'est ici que la sagesse pratique, comme on peut s'en convaincre en lisant cette éloquente exhortation qu'il adresse, en terminant, à la femme de son ami : « Mais toi, Eurydice, estudie toujours aux dicts notables et sentences morales des sages hommes et gens de bien, et aies toujours en la bouche les bonnes paroles que tu as par cy devant estant fille ouyes, et apprises de nous, à cette fin que tu en resjouisses ton mary, et que tu en sois louée et prisée par les autres femmes, quand elles te verront si honorablement et si singulièrement parée, sans qu'il t'en couste rien en bagues et joyaux. Car tu ne sçaurois avoir les perles de ceste riche et opulente femme-là, ny les robbes de soye de cette étrangère cy.... Mais les ornements de toutes ces dames, qui jadis ont esté pour leurs vertus tant célébrées et renommées, tu peux les avoir gratuitement, et t'en parer de manière que tu en vivras heureusement ensemble et glorieusement. »

D'après tous ces conseils que nous avons recueillis çà et là dans les œuvres morales de

Plutarque, et particulièrement dans ses *Préceptes sur le mariage*, on peut conjecturer que si nous possédions aujourd'hui son livre sur l'éducation des femmes, nous y trouverions des idées et des sentiments qui le rendraient digne d'être comparé au beau livre de Fénelon. Il y aurait sans doute une grande distance entre cette ingénieuse et profane sagesse et les religieuses instructions d'un prêtre chrétien. Mais Fénelon connaît la vie, il écrit pour le monde, et non pour le cloître; il sait combien les agréments de l'esprit relèvent les plus solides qualités, et que la vertu elle-même est souvent le fruit de la culture. Aussi, si l'on retranche de son livre ce qui tient à la religion et aux mœurs de son temps, on trouvera, à travers toutes les différences de langage, des conclusions semblables à celles du moraliste païen. Tous deux veulent donner de l'instruction aux femmes pour les mêmes motifs, pour les détacher des vanités et pour embellir l'union conjugale. On peut dire que Fénelon réunit et confond, avec un tact parfait, et dans la plus juste mesure, les conseils de Xénophon et ceux de Plutarque. A l'un, il emprunte ses préceptes sur l'économie domestique: il n'avait pas besoin d'emprunter à l'autre ses vues élevées sur l'éducation morale, parce qu'il les trouvait naturellement dans sa haute et délicate raison.

Malheureusement, ces deux éducations, si jus-

tement mêlées au XVII^e^ siècle et assorties avec art, restent séparées en Grèce jusqu'au temps de Plutarque. On a vu à quelles conséquences fatales entraînait cette séparation étrange, qui étonne, surtout dans un pays comme la Grèce. En voyant, d'un côté, la frivole rusticité de leurs femmes légitimes, de l'autre, l'impudique élégance des hétaires, les Grecs méprisèrent à la fois les unes et les autres, et se figurèrent que les femmes ne pouvaient avoir que de la vertu sans esprit, ou de l'esprit sans vertu. Elles furent ainsi décriées jusqu'au moment où, par le progrès insensible des mœurs, des femmes honnêtes et cultivées prouvèrent que l'ignorance n'était pas la gardienne indispensable de la pudeur, et que la raison ornée qui, jusque-là, n'avait servi qu'à donner des attraits plus piquants au libertinage, pouvait aussi contribuer au bonheur domestique. A mesure que les femmes grecques se retirent de leur insignifiante vulgarité, on rencontre plus de courtoisie dans les jugements portés sur elles, et nous voyons, par la lecture de Plutarque, que l'auteur qui constate le progrès de leur éducation est aussi celui qui les traite avec le plus d'honneur. C'est par la culture littéraire et morale qu'elles se sont relevées de leur déchéance et qu'elles ont conquis une place plus honorable, quoique inférieure encore, jusqu'à ce que le christianisme, en venant imposer à toutes les

créatures humaines les mêmes devoirs, ait proclamé par là l'égalité des sexes et des âmes.

Cette condition misérable des femmes dans la Grèce exerça sur la littérature elle-même une influence funeste, et nous empêche aujourd'hui de goûter sans déplaisir cette suprême perfection de l'art que les Grecs ont su atteindre dans leurs ouvrages. Le lecteur le plus intrépide est souvent obligé malgré lui de suspendre son admiration à la vue de ces hontes sociales qui s'étalent sans scrupule et avec un cynisme tout naturel dans les œuvres les plus charmantes ou les plus sublimes. Cette sorte de corruption, qui n'est pas volontaire, qui n'a rien de raffiné, qui n'a pas conscience d'elle-même, cause à l'esprit je ne sais quel malaise, comme la grâce horrible d'un enfant dépravé. Dans les livres latins, on s'accommode plus volontiers de cette licence de langage, parce qu'une certaine rusticité romaine nous avertit de n'être point trop délicats, et nous épargne ainsi le désagrément de la surprise. Mais, dans l'enchantement que procure la lecture d'un livre grec, nous sommes plus cruellement offensés par une vile pensée revêtue d'une élégance sans pareille. Si les femmes avaient eu sur les mœurs une salutaire influence, si une honnête indépendance leur avait permis d'exercer sur l'esprit public un empire légitime, si enfin elles avaient été en Grèce, comme dans les

sociétés modernes, les arbitres des bienséances, qui peut se figurer le plaisir que nous causerait aujourd'hui la beauté sans mélange d'un art accompli? Qu'on imagine d'autres mœurs dans les dialogues de Platon, dans le *Phèdre*, par exemple, ou dans le *Banquet*, combien serait plus ravissante encore la poétique éloquence de ce philosophe, qui n'est pas seulement l'esprit le plus haut, mais aussi le plus bel esprit qui ait paru dans le monde. Qu'on se représente une comédie d'Aristophane jouée, non pas devant une assemblée toute virile, mais en présence de femmes respectées, nous n'aurions pas à regretter qu'une si belle fleur de poésie soit quelquefois si indiscrètement répandue sur les plus ignobles fictions. Le poète favori de la populace athénienne aurait pu ne rien perdre de ses plaisantes hardiesses s'il avait été plus retenu par la décence publique. Ne reconnaît-on pas un noble génie à ses élans lyriques, qui l'enlèvent soudain loin des vulgaires pensées? Et qui n'éprouve un véritable chagrin littéraire en voyant l'effronterie inutile de cette muse, qui savait être modeste et marchait encore à pas si légers, même sur la fange? Qu'on nous pardonne d'avoir quitté un moment la réalité de l'histoire pour nous livrer à une rêverie; mais c'est un beau rêve, dont il est permis, comme dit Socrate, de s'enchanter soi-même.

Nous pourrions opposer au siècle de Péri-

clès celui de Louis XIV, où les femmes ont contribué certainement à donner à la littérature cette décence et cette pureté, ajoutons cette clarté, auxquelles on ne peut rien comparer chez les autres nations. Les écrivains se sentaient obligés de surveiller leur langage et de répandre sur leurs plus difficiles ouvrages toutes les lumières du style, dans un temps où les femmes étaient une partie du public lettré et se montraient capables de méditer les *Pensées* de Pascal ou la *Philosophie* de Descartes. La littérature put être profonde sans cesser d'être populaire. La religion fut forcée de renoncer à la scolastique; la morale, débarrassée de ses formules d'école, fut comprise de l'homme du monde, et la poésie la plus légère n'osa badiner qu'avec réserve.

Nous ne voulons pas ici, pour avoir le plaisir de faire un contraste frappant, célébrer cette influence bienfaisante qu'exerça sur l'esprit littéraire de la France cette alliance féconde de la science virile et de la délicatesse féminine. Si nous en disons quelques mots, c'est uniquement pour regretter que cette alliance, qui a fait notre gloire et qui nous assure l'empire de l'opinion en Europe, tende aujourd'hui à se dissoudre; malheureux divorce dont les lettres auront à souffrir autant que les mœurs. L'esprit de société et de conversation semble disparaître de jour en jour, et dans les salons les hommes et les femmes

n'échangent plus guère que des civilités. Les hommes s'éloignent de plus en plus de ces réunions choisies depuis qu'elles ne sont plus que des cérémonies. Le préjugé nouveau qui veut que la froideur dans les relations sociales soit considérée comme une preuve de distinction, l'entraînement et la multiplicité des affaires, qui réunissent les hommes entre eux comme autrefois la politique rassemblait les Athéniens, certaines habitudes vulgaires qui ne souffrent pas de contrainte, bien d'autres causes encore produisent peu à peu cette séparation fâcheuse, qui sera fatale aux hommes comme aux femmes. Celles-ci chercheront moins à se donner ces avantages de l'esprit que l'on n'acquiert jamais sans peine, quand elles ne trouveront plus à en faire usage. Ceux-là perdront quelque chose de cette élégance facile qui est le vernis d'un mérite solide. Il arrivera un moment où les salons ressembleront à un chœur d'opéra, où les chanteuses se tiennent d'un côté et les chanteurs de l'autre. Il se fera dans la littérature elle-même une sorte de partage, et la femme ne s'avisera pas plus de prendre un volume dans la bibliothèque de son mari, que le mari ne sera tenté d'ouvrir le livre qui orne le guéridon de sa femme. Lorsque ces mœurs nouvelles seront généralement établies, n'est-il pas à craindre que des hétaires, moins éloquentes qu'Aspasie, mais capables cependant de com-

prendre que l'esprit est une puissance, n'ajoutent à toutes les autres séductions le prestige de la culture littéraire, et ne donnent ainsi à d'illicites engagements les apparences d'un commerce distingué? Il n'est point difficile d'être prophète quand on annonce pour l'avenir ce qu'on a sous les yeux.

PINDARE

ET LE GÉNIE LYRIQUE [1]

A propos de Pindare, le chantre inspiré des jeux antiques, et du secrétaire perpétuel de l'Académie française, qui célèbre en prose élégante les lauréats de nos concours littéraires, nous sommes doublement autorisé à rappeler une vieille histoire, qui remonte à l'origine même des concours.
a trois mille ans, dans les plaines de la Sicile, un jour de fête solennelle, une vaillante jeunesse disputait la récompense promise à celui qui frapperait de sa flèche un but mobile, un oiseau au vol capricieux et rapide. Déjà les prix étaient donnés aux plus habiles, quand le vieux roi de la contrée, par une généreuse émulation, descendit dans la lice, non pour le prix, mais pour la gloire, et tendit l'arc à son tour. La flèche s'enflamma dans

1. Publié dans la *Revue Européenne* (15 novembre 1859).

les airs, traça un lumineux sillon et se perdit dans les nues. Sans même examiner si le trait avait atteint le but, les assistants proclamèrent tout d'abord le royal archer vainqueur par-dessus tous les autres. Un miracle venait de leur désigner, sinon le plus fort et le plus habile, du moins un favori des dieux.

Virgile, en mettant en beaux vers cette aimable fiction, racontait un épisode de notre histoire littéraire. Il y a peu d'années, l'Académie française ayant proposé un prix extraordinaire pour la meilleure traduction de Pindare, c'était le cas ou jamais de tendre l'arc d'Apollon, pour atteindre dans son vol le plus ailé des poètes. Trois concurrents se partagèrent le prix. Le secrétaire perpétuel de l'Académie française, qui exerce une sorte de royauté paternelle dans ces nobles concours, séduit aussi par l'ardeur et la difficulté de la lutte, excité par le souvenir de ses anciennes victoires académiques, veut à son tour signaler sa force et son adresse, non pour disputer un prix déjà donné, mais pour le mériter.

> Ausus et ipse manu juvenum tentare laborem...
> Ostentans artemque pater arcumque sonantem.

Nous ne savons si le miracle de la flèche enflammée se renouvellera : elle est encore dans le carquois, ou, pour parler en vile prose, à laquelle nous condamne le besoin de la clarté, terminons

cette poétique histoire en disant que la traduction de Pindare par M. Villemain est sous presse.

Mais, du moins, nous avons pu lire un beau volume d'introduction qui, sous le titre modeste d'*Essais* [1], renferme une étude sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples; magnifique sujet qui touche à toutes les grandeurs et à toutes les grâces de la pensée humaine, qui enferme dans son domaine mal défini les caprices de l'imagination et les mystérieuses profondeurs du sentiment; sujet difficile aussi, même à parcourir légèrement, parce qu'il n'a guère de limites. M. Villemain, qui aime ces sortes de périls littéraires, sachant mieux qu'un autre les esquiver, dont l'esprit pénétrant devine ce que tout le monde aurait besoin d'apprendre, ne devait pas se laisser effrayer par une entreprise qui demande à la fois un critique, un historien et un érudit. S'il est permis de faire d'innocentes conjectures sur les secrètes prédilections des écrivains, nous serions tenté de croire que depuis bien des années, M. Villemain avait conçu le plan de son œuvre, qu'il en a laissé accumuler lentement les matériaux dans son heureuse mémoire, et que ce livre s'est fait, en quelque sorte, de lui-

1. *Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique dans ses rapports avec l'élévation morale et religieuse des peuples*, par Villemain. Paris, Didot, 1859.

même, par le progrès du temps, d'après un plan tracé d'avance pendant la jeunesse. Il y a plus de trente ans que l'éloquent professeur de la Sorbonne, dans une brillante leçon sur J.-B. Rousseau, en se livrant à une de ces digressions nécessaires qui éclairent un sujet particulier en l'élevant, esquissait à grands traits l'histoire de la poésie lyrique, et, remontant jusqu'à la source divine de l'enthousiasme, suivait dans ses manifestations diverses, religieuses, patriotiques, littéraires, l'inspiration lyrique chez les plus grands peuples de l'antiquité et de l'Europe moderne jusqu'au XVIII^e^ siècle, où elle disparaît dans la décadence de la foi et des lettres pour renaître de nos jours. On pourrait déjà inscrire en tête de ces quelques pages le titre que porte le livre que nous examinons. Il est rare qu'un écrivain, un artiste abandonne une heureuse et grande pensée de ses meilleures années. D'autres travaux pourront le distraire, elle aura toujours pour lui le charme de la jeunesse et cet attrait plus puissant encore que donne le regret à un beau dessein non accompli. Il vient un moment où le peintre tire de son carton l'esquisse non oubliée pour en faire un grand tableau. Pour nous, nous aimons ces livres qui ne sont pas le fruit hâtif d'une fantaisie littéraire, mais une pensée lentement formée et portée avec amour par un esprit fécond.

Il ne faut pas chercher dans ce volume une

histoire complète, méthodique, bien proportionnée de la poésie lyrique. Il n'est pas difficile d'y remarquer des lacunes que l'auteur a la franchise et le bon goût de signaler lui-même. Dans la partie du livre consacrée à l'antiquité, on demanderait volontiers des développements que ne peuvent pas toujours remplacer les plus vifs aperçus, et une érudition plus étendue, si on ne savait que M. Villemain, pour rendre sa marche plus légère, aime à se débarrasser d'un trop lourd bagage et qu'il se pique justement de posséder un art aujourd'hui perdu, l'art de ne pas tout dire. Une méthode rigoureuse, une sévère ordonnance n'étaient pas nécessaires dans un sujet dont les limites sont si flottantes et qui autorise les caprices et les digressions. Et si, d'autre part, on s'étonne de voir que la place occupée dans le livre par certains poètes n'est pas toujours proportionnée au mérite, si les uns restent trop dans l'ombre et d'autres sont exposés à une trop belle lumière, si enfin dans cette distribution de la gloire lyrique il y a eu quelques faveurs, on en prend bientôt son parti en songeant qu'il faut concéder quelque chose à la passion de l'auteur, qui est un homme avant d'être un critique, qu'il a ses préférences non seulement littéraires, mais encore politiques, et que, même en poésie, il peut être tenté de regarder quelquefois moins au talent qu'à la couleur du drapeau.

Ce genre de critique un peu discursive, volant à la surface des choses, est celui qui convient le mieux aux goûts et au style de l'auteur. Il tient à garder la liberté de ses mouvements pour pouvoir promener le lecteur par les plus beaux endroits, l'arrêter à sa guise, le détourner des lieux arides et épineux et lui épargner l'ennui des routes battues par l'enseignement didactique. D'autres pénètrent plus profondément dans la science, mais nul ne sait mieux que M. Villemain éclairer la critique par l'histoire, s'échapper à propos hors de son sujet pour s'élever à de hautes considérations philosophiques, faire succéder une brillante digression à des explications techniques mais nécessaires, se placer ainsi au-dessus de sa matière, et ensuite, par un art inverse, si l'on peut ainsi parler, mêler à de grandes pensées un détail précieux et trouver une place dans sa phrase pour de petites choses, pour une observation grammaticale, une allusion ou même une épigramme. Dans aucun de ses ouvrages M. Villemain n'a fait mieux voir cette adresse avec laquelle il amène les citations et les relie les unes aux autres, si bien qu'elles font corps avec ses propres réflexions, tant est fin et bien préparé le ciment qui les unit. L'illusion est d'autant plus facile que l'auteur ne change pas de langue, soit qu'il parle en son nom, soit qu'il traduise, et que sa vivacité n'est point ralentie par

les embarras d'une traduction littérale. Ce n'est pas un des moindres mérites de ce livre que cet art de reproduire avec feu des poètes lyriques, de tous les plus intraduisibles, de bien choisir les morceaux, et de les encadrer avec une industrieuse facilité, tantôt comme exemples de beauté littéraire, tantôt comme témoignage historique. Vous parcourez ainsi sans fatigue une anthologie lyrique des plus belles littératures anciennes et modernes. Quand même un auteur ne fournirait que le fil léger et brillant pour tresser une pareille guirlande poétique, ce serait encore un talent et une grâce de savoir reconnaître les fleurs les plus rares, de les assortir avec goût et de flatter ainsi l'esprit par l'harmonie et la diversité des couleurs.

Dans cette revue rapide de la poésie lyrique, Pindare occupe naturellement la première place et ouvre la marche, non pas qu'il soit le premier en date, mais parce qu'il est l'occasion même du livre. Ce grand poète, que les anciens plaçaient au rang d'Homère, M. Villemain le juge avec une admiration sincère et communicative, comme peut le faire un traducteur qui a longtemps vécu dans l'intime familiarité d'un beau génie, qui l'aime parce qu'il le comprend et qui s'attache à lui par les peines qu'il a coûtées. Il était temps qu'une plume populaire dans le monde des lettres se mît au service d'un poète si vanté et si peu connu, et

dévoilât la splendeur de cette gloire mystérieuse qu'on ne faisait pas difficulté de reconnaître, mais que tout le monde saluait de loin sans avoir le courage d'en approcher. C'était l'antre de la Sibylle, interdit aux profanes; et il faut bien en convenir, une grande foi littéraire, une sorte de piété intrépide, étaient nécessaires pour s'engager dans ces redoutables obscurités. Il n'y a pas de poète plus célébré que Pindare et qui soit moins lu, et on peut dire qu'on le célèbre d'autant plus qu'on le lit moins; l'admiration convenue est commode parce qu'elle ne coûte rien. Au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, on le traduisait, on l'imitait presque toujours sans le connaître, et surtout on le défendait contre l'ironie des indifférents et l'ignorance paradoxale des détracteurs. Que de temps et d'esprit n'a-t-on pas dépensés non pas à l'étudier, mais à chercher des termes pompeux pour le louer! Dans de longues querelles à propos de Pindare, le zèle de ses défenseurs n'a jeté aucune lumière sur le texte et n'a rien éclairci. On préférerait un bon commentaire à ces inutiles louanges, qu'on ne peut lire sans être tenté de répéter à chacun de ces champions complaisants, luttant dans la nuit, ce cri de l'impatience héroïque : « Rends-nous le jour et combats contre nous ». Les plus dévoués de ces admirateurs officieux n'avaient, le plus souvent, parcouru que des traductions, et les traducteurs

eux-mêmes paraissent s'être contentés de mouler une phrase française sur la version latine du texte grec. Ce qui prouve le mieux qu'on ne le comprenait pas, c'est qu'on croyait quelquefois l'avoir imité. Boileau, si versé dans l'antiquité, s'imaginait naïvement que, dans son ode *Sur la prise de Namur*, il avait approché de son prétendu modèle. Lamotte, dans des strophes qui sont plutôt d'un critique que d'un poète, corrigeait le maître de la lyre antique et se donnait la satisfaction de l'embellir et de le rendre plus raisonnable. On disait sincèrement à J.-B. Rousseau qu'il avait surpassé le chantre thébain. Depuis Ronsard, que de gens ont *pindarisé* sans avoir lu Pindare!

Les grands travaux de la philologie contemporaine ont rendu Pindare plus accessible en permettant à la curiosité laborieuse de pénétrer jusqu'à lui. La connaissance plus précise des mœurs et des coutumes antiques, les progrès de l'archéologie, une étude plus attentive de l'histoire, de la religion, des traditions mythologiques, des légendes locales, tous les rayons épars de la science moderne, ont été concentrés sur les ténèbres, autrefois impénétrables, de cette belle poésie. On peut lire aujourd'hui Pindare dans le texte, sinon sans effort, du moins avec l'espérance de ne pas perdre sa peine. A force de le chercher, on a retrouvé le fil, quelquefois imperceptible, qui unit ces pensées en apparence si désor-

données. On n'en est plus réduit à répéter ces mots de Boileau, cherchant à défendre Pindare et visiblement embarrassé de dire quelque chose en sa faveur, que « c'est un génie qui, pour mieux entrer dans la raison, sort de la raison même ». Une fois les difficultés du texte surmontées, vous n'éprouvez plus d'autre surprise que celle de l'admiration, parce que vous n'êtes plus en peine de comprendre, pour employer ici les justes expressions de M. Villemain, « ni ces mouvements d'âme, ces rapides évolutions de pensées les plus vives qu'il y ait au monde, ni cette précision singulière en contraste avec l'abondance des images, ni ce mélange, ce choc rapide du sublime et du simple, du terme magnifique et du terme familier, ni cette propriété toute-puissante qui rend présent à tout ce que le poète a vu dans son plus rare délire ». Cette poésie impétueuse, qu'Horace comparait à un torrent et qui, dans son cours interrompu, semblait se dérober de temps en temps aux regards pour reparaître et se perdre encore dans d'insondables abîmes, coule aujourd'hui à ciel ouvert et, sur sa pente, entraîne l'esprit du lecteur sans le heurter à d'infranchissables obstacles.

Mais si, grâce à ces progrès de l'érudition moderne et à la féconde patience des Allemands, il est donné, à ceux qui savent le grec et qui ne reculent pas devant une lecture difficile, de suivre

dans ses plus vives saillies un poète emporté par son génie, il restait encore à le mettre à la portée de ceux qui ne peuvent le lire dans sa langue, et de leur en donner une idée affaiblie sans doute, mais juste. Comment faut-il traduire Pindare? C'est une question qui a souvent été traitée et sur laquelle on a de la peine à tomber d'accord. Par un heureux hasard (n'est-ce qu'un simple hasard?), on vient de réimprimer la *Traduction poétique des odes les plus remarquables de Pindare, avec des analyses raisonnées, précédée d'un discours sur ce poète et sur la vraie manière de le traduire*, par Vauvilliers, professeur de littérature grecque au Collège de France pendant la seconde moitié du XVIII^e^ siècle. Cet *Essai* sur Pindare, publié d'abord en 1772, arrivé à une deuxième édition en 1776, a été enrichi de sept odes inédites, trouvées récemment dans les papiers de cet helléniste distingué. Sans parler de tous les mérites de cette publication, il y a quelque opportunité, à propos du livre de M. Villemain, de dire quelque chose du discours de Vauvilliers sur la vraie manière de traduire Pindare.

Les systèmes de traduction changent avec le temps, et il ne faut pas s'étonner que le savant du dernier siècle paraisse condamner d'avance la manière de M. Villemain, qui se propose, comme on peut en juger par les fragments de traduction si ingénieusement glissés dans son *Essai* sur la

poésie lyrique, de reproduire le poète avec une exactitude littérale et, selon sa spirituelle expression, de donner le plâtre de la statue. Tel n'est pas le sentiment de son prédécesseur, qui trouve que l'interprétation est fausse et ridicule, si l'on peut, en la lisant, se méprendre ou sur le sens de l'auteur ou sur celui du traducteur, et qui reproche ce défaut à plusieurs versions françaises. Il craint que le traducteur ne laisse subsister des difficultés qui peuvent embarrasser dans la lecture de l'original. Pour nous, nous croyons que les deux systèmes peuvent se défendre et qu'ils sont également bons selon le but qu'on se propose d'atteindre, le goût de l'époque et les ressources de langage dont on dispose. Si l'on tient surtout à faire comprendre la suite des idées, s'il importe de montrer qu'il y a de la raison et une logique naturelle dans les odes d'un poète qui avait la réputation d'en violer les lois, si enfin on s'adresse à des lecteurs prévenus ou peu préparés, le devoir du traducteur est d'étendre un peu le sens, d'employer d'utiles paraphrases, qui, tout en affaiblissant la poésie, auront du moins l'avantage de l'éclaircir. Ces paraphrases tiendront lieu de notes explicatives, qu'on place ordinairement au bas de la page, et que le traducteur a préféré, pour la commodité du lecteur, fondre dans sa traduction. Au contraire, quand on traduit pour des esprits curieux,

qui vous passent volontiers un peu d'étrangeté en faveur de l'exactitude, qui recherchent en toutes choses ce que nous appelons aujourd'hui la couleur locale, que l'étude des littératures étrangères a accoutumés à ne s'effrayer de rien, à tout goûter, à tout comprendre, à qui d'ailleurs la hardiesse du langage ne déplaît pas, et qui donneraient toutes les autres qualités pour un peu d'originalité, alors il convient que le traducteur soit aussi fidèle et aussi entreprenant que possible. C'est d'abord une question d'opportunité, ensuite une question de goût. Sans doute, dans une version littérale, il peut y avoir quelque embarras et de l'obscurité. Mais si la traduction n'est pas toujours également lumineuse, on y voit du moins briller les éclairs du génie.

Sans insister davantage sur un point controversé, que nous ne pouvons pas traiter ici avec les développements et la délicatesse qu'il comporte, il nous semble que la manière dont on a traduit les livres saints pourrait servir d'exemple aux traducteurs de certains poètes profanes, de Pindare en particulier. Les lyriques grecs sont aussi en proie à une sorte d'enthousiasme divin, ils se croient les interprètes des dieux, ils sont *prophètes*, comme dit le poète thébain; ils ne parlent point comme le vulgaire; le désordre de l'inspiration, c'est leur génie même; ils chantent

comme les oracles; ils déconcertent l'esprit par une marche imprévue, par des détours surprenants, par des vérités qui paraissent sortir de la nuit d'un antre prophétique,

> Horrendas canit ambages, antroque remugit
> Obscuris vera involvens....

Laissez-leur donc la force et la grâce de leur libre et fouguense allure, respectez les expressions aventureuses de leur enthousiasme sacré, et, puisqu'ils ne savent ce qu'ils font, puisque c'est un Dieu qui parle en eux, comme dit Platon, ne leur prêtez pas nos humaines et trop raisonnables façons de parler. Que dirait-on si, sous prétexte d'être plus clair et de faire mieux comprendre la beauté des livres saints, on paraphrasait le Livre de Job ou les Psaumes de David? Où serait le pathétique de ces lamentations, dont la sublimité consiste surtout dans les retours soudains de la pensée et du sentiment, dans les cris de l'âme, dans le saint désordre de l'imagination, dans les plaintes intermittentes qui vous donnent non pas les tranquilles jouissances, mais les plus vives secousses de l'admiration? Il ne faut donc pas, au moyen d'ingénieuses longueries de traduction, expliquer ce qui gagne à rester mystérieux, relier ce qui doit être séparé, placer çà et là de ces lourdes conjonctions qui, comme des poteaux indicateurs, sont destinées à vous diriger sur la

route suivie par le poète. De même que la science et la géométrie des ingénieurs, en traçant des chemins unis sur les plus hautes cimes, effacent les horreurs pittoresques de la grande nature, ainsi la logique et la grammaire risqueront de gâter l'imposante beauté de ces créations abruptes, en voulant adoucir les pentes de cette poésie escarpée et jeter des ponts commodes sur les abîmes de la pensée. M. Villemain a bien fait de serrer de près le texte, de laisser au poète toute sa hardiesse, de ne pas l'affaiblir en prétendant ou l'orner, ou l'ennoblir, ou l'accommoder au goût moderne, et d'avoir beaucoup compté sur l'intelligence et le bon vouloir des lecteurs. C'était faire ainsi double profit, d'ailleurs, et mettre à la fois en lumière le génie de Pindare et son propre talent; car, en restant strictement fidèle, il nous donnait une plus curieuse image du poète et, en adoptant un système de traduction si périlleux, il montrait qu'il se joue des plus grands obstacles et que sa phrase est assez souple et preste pour passer au travers de toutes les difficultés.

S'il est malaisé de traduire Pindare, parce que sa marche, ses expressions éclatantes, ses hardiesses, ses ellipses de mots et de pensées déroutent notre langue, ce n'est pas une petite entreprise non plus de peindre à ceux qui ne l'ont pas lu un génie dont le caractère ressemble si peu à

celui de nos poètes. Désespérant d'en faire saisir nettement tous les traits, M. Villemain a du moins essayé d'en figurer quelques-uns au moyen d'une frappante analogie, en comparant le poète antique au plus grand de nos orateurs sacrés. On peut entrevoir et se représenter de loin la grandeur de cette poésie à travers la sublimité de Bossuet. La comparaison serait bien téméraire si l'auteur avait voulu établir un parallèle complet, mais il a soin de prévenir que ce n'est là pour lui qu'un expédient de critique, un détour nécessaire pour aller du connu à l'inconnu, pour fournir à tout le monde le moyen de comprendre une chose incompréhensible, « comme Saunderson, aveugle-né, voyait l'éclat de la pourpre dans le bruit retentissant du clairon ». Cette malice polie pour l'ignorance des lecteurs est aussi une excellente excuse pour la hardiesse du rapprochement. C'est un morceau fort remarqué, qu'on lit avec autant de plaisir que de surprise, mais qu'on ne peut résumer, parce qu'il consiste en analogies finement saisies, en ressemblances lointaines bien que justes. Par l'habile discrétion du langage, par une prudente retenue, M. Villemain a évité le paradoxe. Un mot de trop, un trop grand désir de multiplier les rapports, la tentation qu'il aurait pu avoir de mettre à profit certaines ressemblances vaines ou subtiles, pour rendre la comparaison plus complète, auraient compromis la vérité en voulant

la renforcer, et changé cette ingénieuse et solide peinture en morceau de rhétorique.

Puisque nous ne pouvons pas suivre M. Villemain dans tous ces rapprochements si variés et si fins, citons du moins quelques lignes, où il caractérise une certaine disposition d'esprit, d'imagination, de sentiment, qui permet de rapprocher le langage d'un évêque moderne et celui d'un poète antique : « C'était un instinct de la grandeur sous toutes les formes, un goût pour les choses éclatantes, depuis les phénomènes de la nature jusqu'aux pompes de la puissance et de la richesse humaines ; c'était aussi ce ferme jugement, en contraste avec l'imagination éblouie, ce retour sévère et triste qui abat ce qu'elle avait admiré et se donne le spectacle de deux grandeurs également senties, celle du monument et celle de la ruine. La splendeur du soleil, la magnificence des rois, les merveilles des arts, les palais, les fêtes, la solennité des sacrifices, la guerre avec ses terribles images et sa sanglante parure, les casques d'airain, les aigrettes flottantes plaisent également aux deux poètes et leur reviennent d'un attrait si vif que ce qui semblerait parfois image vulgaire brille toujours nouveau sous leur parole de feu. » Dans cette page à la fois éloquente et poétique, ne dirait-on pas que M. Villemain a fait effort pour n'être pas trop indigne de Pindare et de Bossuet, et qu'il

est encore tout chargé de la lumière dont il s'est pénétré en vivant au milieu de leur éblouissante poésie.

Mais ce n'est pas seulement par l'audace du génie, par l'éclat des images, la simplicité sublime, la sincérité et la force de l'accent religieux, par la grandeur de la morale et ces vives lueurs jetées tout à coup sur la destinée humaine, que Bossuet rappelle et fait comprendre Pindare; c'est encore par le rôle qu'il a rempli et l'usage qu'il fait de son éloquence. Sans doute il y a de grandes différences entre le chantre des vainqueurs olympiques, le héraut des gloires païennes dans une libre république et l'austère dominateur des esprits et des âmes dans une monarchie moderne et chrétienne. Mais, malgré la diversité des mœurs, des institutions, des temps, ils ont eu cela de commun qu'ils ont animé de leur voix puissante les grandes solennités, et que leur éloquence a été la plus belle décoration des cérémonies patriotiques et religieuses. Car, il ne faut pas l'oublier, la poésie lyrique chez les Grecs, surtout celle de Pindare, n'a pas été, comme elle est chez nous, l'expression des sentiments personnels du poète, ni une œuvre de pure littérature, destinée aux plaisirs solitaires d'un lecteur délicat; elle est l'ornement des fêtes, et mêlant les vers à la musique elle fournit des chants à toute une cité, tantôt des chants de triomphe,

tantôt des hymnes pieux, des dithyrambes, des prières pour les processions, les danses religieuses, les cérémonies funèbres; véritable liturgie, ou même parfois code de morale, elle est l'institutrice des peuples. Nous regrettons que M. Villemain ait fait seulement entrevoir dans des réflexions éparses les caractères de cette poésie active, solennelle et militante, et qu'il n'ait pas mis en pleine lumière ce que nous sommes obligé d'appeler, faute d'un autre mot, son rôle social.

Aujourd'hui la poésie lyrique n'a plus cette grandeur ni cette influence; séparée de la musique, le plus populaire des arts, et qui seule pouvait la répandre et la faire pénétrer dans l'oreille et la mémoire de la foule inculte, elle est devenue tout simplement un genre de littérature comme un autre, une œuvre de goût plus que d'inspiration et le tranquille divertissement des raffinés. Aussi est-il bien naturel qu'elle tende à exprimer de plus en plus non seulement les sentiments personnels du poète, mais encore ses sentiments les plus particuliers, ses opinions, ses fantaisies, ses bizarreries même de pensée, de caractère, d'humeur. Si elle a une grande ambition, ce n'est pas assurément de plaire aux multitudes, mais de n'en être pas comprise. Depuis que dans nos vers la *lyre* n'est plus qu'une figure de rhétorique, que le *délire* n'est que pour la rime, la poésie lyrique ne ressemble pas plus à

celle des Grecs et ne peut pas plus nous en donner l'idée, qu'une pièce de Racine jouée dans une salle étroite, et racontant en beaux vers les infortunes touchantes mais surannées de quelques héros fabuleux, ne ressemble à une tragédie d'Eschyle, déroulant dans de vastes théâtres, devant tout un peuple ému par la pitié et le patriotisme, l'histoire de ses dieux et de ses héros, ou célébrant la victoire de Salamine devant ceux qui l'avaient remportée, et faisant applaudir les vainqueurs à leur propre triomphe.

Ce n'est donc pas dans notre poésie qu'il faut chercher un terme de comparaison avec Pindare, puisque, privée de son appareil, de son autorité, de son prestige, de son enthousiasme, elle ne sert plus qu'à charmer les loisirs de quelques rares lecteurs. Ce qui peut rappeler de loin la poésie lyrique en Grèce, c'est le prêtre revêtu d'une autorité sacrée, qui, après avoir demandé à Dieu l'inspiration, la trouve dans son propre génie ; qui dans les grandes solennités et le deuil de la patrie, célèbre les vertus d'un héros, mêle au récit de ses victoires de rudes leçons, peint devant des rois la catastrophe des maisons royales et fait verser des larmes à toute une assemblée sur un auguste cercueil qui renferme les restes fragiles de la beauté, de la jeunesse, de la puissance. Voilà de véritables *élégies funèbres*, auxquelles il ne manque ni l'appareil,

ni le spectacle, ni la foule, ni la voix du poète, qui ne fait que prêter son éloquence à la douleur publique.

Bossuet est le dernier inspiré qui dans notre littérature et dans nos sociétés modernes ait rempli le rôle des poètes lyriques. Depuis que cette voix est tombée, que cette ardeur s'est éteinte, nous aimons mieux faire de grandes choses que de les célébrer. Quand la patrie est en deuil ou quand elle est en fête, quand le peuple tout entier se presse sur nos places et se répand dans nos temples, quand les cœurs sont émus par la douleur ou par la joie, l'enthousiasme populaire ne trouve que des paroles à peine articulées. Aucune voix ne s'élève pour dicter à la foule frémissante un de ces chants sublimes qui recueillent les sentiments de tous. Ce n'est plus la poésie, c'est l'industrie qui fait tous les frais de nos plus belles solennités. Des drapeaux, des guirlandes, des illuminations splendides, des arcs de triomphe éphémères, des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant poétique, et rien ne manque à ces honneurs que le poète qui jadis les immortalisait.

N'accusons ni la stérilité des talents, nous avons eu de grands écrivains en vers; gardons-nous aussi d'accuser, comme M. Villemain ne serait que trop tenté de le faire, les institutions et le

gouvernement; car, à part le chant de la *Marseillaise*, musique terrible qui enflamme de faibles rimes, nous n'avons eu de poésie nationale, patriotique ou religieuse ni sous l'ancienne royauté, ni sous la République, ni sous l'Empire, ni sous la monarchie constitutionnelle, ni sous l'Empire restauré. Nos mœurs, nos coutumes, la grandeur des États et des villes modernes, le divorce de la musique et de la poésie, notre religion même avec ses chants consacrés et immuables, bien d'autres causes encore expliquent pourquoi la poésie et l'éloquence ne président plus à nos solennités. Une petite cité antique, dont tous les citoyens étaient partagés en chœurs et formaient d'élégantes processions, pouvait obéir aux beaux vers, se livrer tout entière aux sentiments comme au rythme du poète ordonnateur, et répéter d'une voix unanime les chants d'un coryphée. L'enthousiasme des foules confuses et d'un million d'hommes ne peut se répandre qu'en clameurs.

De là vient qu'en Grèce il y eut tant de poètes lyriques, que Cicéron a pu dire qu'il faudrait toute une vie pour les lire. Une page suffirait à peine à dénombrer tous ceux dont nous possédons des fragments et des vers et ceux qui ne nous ont légué que des noms célèbres. Sans parler de ces charmants génies qui, comme Mimnerme ou Anacréon, n'ont chanté que les joies de la vie, ou, comme Sapho, les peines de leur cœur,

aimables corrupteurs ou tristes victimes de leurs passions, on rencontre dans toutes les contrées de la Grèce, dans tous les dialectes, de ces poètes citoyens qui, dans les guerres civiles ou étrangères, enflamment les combattants par des élégies guerrières, et, dans les luttes publiques, champions redoutés de l'aristocratie, du peuple et même de la tyrannie, tantôt par de mortelles invectives, tantôt par de salutaires conseils de politique ou de morale, excitent, apaisent les multitudes et font enfin de leur poésie l'usage que plus tard les orateurs, à la tribune, feront de leur éloquence.

Il n'y a point de privilège de race, et la Grèce entière, Dorienne, Éolienne, Ionienne, est également favorisée. Les plus petites cités, des îles dont on sait à peine le nom, ont été illustrées par des lyriques dont la renommée, du moins, est immortelle. De la Thrace, où chanta, où mourut Orphée, jusqu'à l'Attique, de l'Asie Mineure jusqu'à la Sicile et la Grande Grèce, on rencontre des lyriques de génie et même des écoles de poésie. Partout où la Grèce envoie ses colonies, elle envoie son génie avec sa langue. Quelle exacte vérité dans cette allégorie qui raconte qu'après la mort d'Orphée, déchiré par les Ménades, sa lyre, entraînée dans le fleuve de la Thrace jusqu'à la mer, flotta au gré des vents et alla successivement aborder sur tous les rivages!

Admirable fécondité, qui ne tient pas seulement à l'heureuse nature d'un peuple passionné, mais encore à cette aurore de la vie humaine où la poésie servait à tous les usages, recueillait toutes les pensées publiques et privées, et où les vers ornaient la politique, la science, la législation et la philosophie morale. Les Muses étaient souveraines, aussi complaisantes qu'honorées. Au premier appel d'une pieuse invocation, ces faciles divinités du paganisme s'empressaient d'accourir au-devant de ces heureux génies et leur prodiguaient ces trésors d'harmonie et ces grâces légères qu'on ne rencontre pas quand on les cherche, et qu'il faut tenir de la main même des dieux.

Il faut en convenir, la langue grecque, formée par des poètes, rendait la poésie plus facile et la mettait, en quelque sorte, à la portée de toutes les exaltations. Plus que toute autre, elle se prête aux hardiesses de la pensée, aux nouveautés du sentiment. Ces dialectes différents qui n'étaient pas toujours le langage particulier d'une peuplade, d'une contrée, mais qui appartenaient à tout le monde, avaient cet avantage de fournir aux sentiments les plus divers une harmonie propre et juste, et la langue devenait ainsi comme un instrument sonore, dont les cordes variées, graves et douces, donnaient un accent à toutes les passions. Mais, sans insister ici sur ces ressources

refusées à nos poètes modernes, avec quelles audaces charmantes la langue poétique des Grecs s'élève du ton le plus simple aux plus nobles témérités! Avec quelle aisance elle se débarrasse tout à coup des entraves de la grammaire pour alléger sa marche et se donner des ailes! Que de mots nouveaux, qui étonnent l'imagination du lecteur le plus assidu et font monter son âme, comme par une rapide secousse, vers des hauteurs inconnues! La langue grecque est vraiment une matière ductile et complaisante, qui ne résiste pas aux volontés du génie, qui se laisse gouverner, sans opposer aux plus légers caprices du poète les lois d'une résistance inerte. Comme le marbre de Paros, tendre à la fois et transparent, elle laisse deviner les formes les plus arrêtées de la pensée sous les plis gracieux de l'imagination. Tous ces beaux mots qui remplissent l'esprit, qui vont chercher le cœur et le plongent dans les plus molles délicatesses, vous font comprendre l'ivresse poétique; car ces mots n'ont pas seulement un sens précis et splendide, ils ne viennent pas seulement surprendre l'imagination de leur magnificence, mais ils ont encore une harmonie si pénétrante qu'ils deviennent les délices de l'âme et de l'oreille. Comme on sent que ce langage a d'abord passé sur la lyre et qu'il a été façonné par la voix des chanteurs!

La langue française, au contraire, a été formée

par de grands prosateurs et des géomètres qui lui ont donné avant tout la rigueur et la clarté. Chez nous, une syntaxe intraitable emprisonne le génie du poète. Le substantif, le verbe, l'adjectif se donnent la main et sont, le plus souvent, inséparables. Ce n'est qu'à force d'audace et par des coups de vigueur que le lyrisme parvient à briser ces phrases rectilignes. Mais lorsque, par d'heureux efforts, il a pu intervertir l'ordre régulier des mots et, par des inversions hardies, contraindre un instrument rebelle à exprimer les nuances de sa pensée, il sent encore des chaînes plus pesantes. Notre langue renferme une foule de mots parasites, nécessaires sans doute à la clarté, mais aussi incommodes qu'inutiles à la beauté du discours. Les articles, dont le retour est si fréquent, les verbes auxiliaires, des adverbes interminables, d'insipides conjonctions, toutes ces non-valeurs de la poésie encombrent la phrase, et, quand elle veut prendre l'essor, la retiennent et l'embarrassent.

Si de la langue nous passons à la versification, voyez encore quels faibles secours trouvent nos poètes. Un vers français, quel qu'il soit, est toujours une ligne de prose, coupée par une césure et ornée d'une rime. On a beau varier la cadence, l'hémistiche donne au mouvement de la pensée une saccade prévue, tandis que le retour invariable de la rime finit par fatiguer l'oreille. Cette

monotonie est sensible surtout dans nos grands vers héroïques qui marchent d'un pas égal. La poésie lyrique, sans doute, est plus variée, elle compose des strophes d'une inégale longueur, avec des vers de mesure différente et des rimes entrelacées; mais le nombre de ces combinaisons est borné. D'ailleurs, ce sont toujours des vers qui ne diffèrent entre eux que parce qu'ils sont plus ou moins longs et diversement accouplés. Ces difficultés de la langue et de la versification doivent nous rendre indulgents quelquefois pour les efforts malheureux de nos poètes lyriques. Ce n'est que par des prodiges d'adresse et de génie qu'ils peuvent donner à notre langue poétique cette variété, cet éclat, cet air facile, qui ne coûtent rien dans d'autres pays. Mme de Staël l'a dit avec raison : « Il n'y a pas de langue où il soit plus aisé de faire des vers médiocres, et plus difficile d'en faire de bons ».

Quelle que soit l'admiration de M. Villemain pour ces chefs-d'œuvre de l'art, et malgré ses sympathies politiques pour cette poésie militante des républiques anciennes, il n'est pas aveuglé par la splendeur du plus grand des lyriques profanes, et il ne coûte ni à son goût ni à sa raison de reconnaître dans la poésie hébraïque une inspiration plus haute et une sublimité incomparable. Avec une sincère éloquence, je dirai même une effusion que l'auteur s'efforce de rendre dis-

crète, il explique et traduit les livres saints, et, dans des considérations historiques où il n'y a pas moins de nouveauté que d'éclat, il découvre les causes de cet enthousiasme patriotique et religieux, le plus populaire, le plus puissant, le plus humain qui fut jamais.

Aussi bien, de quelque manière que vous envisagiez cette poésie et à ne la considérer que comme un ouvrage des hommes, elle surpasse en grandeur, en force, en autorité, toutes les poésies connues. Tenez-vous à la magnificence de la fête, à l'appareil du chant, au nombre des chœurs, quel plus imposant spectacle que celui de ces milliers de lévites, formés par de longues études, exaltés par la foi et l'austérité, et chantant des cantiques sacrés, présidés par un roi prophète ou par de simples prophètes plus puissants que des rois? Si vous mesurez le pathétique de la poésie à la grandeur des triomphes ou des catastrophes qui l'ont inspirée, où trouver un chant plus passionné et plus glorieux que celui d'un peuple tout entier tiré de l'esclavage par le plus étonnant miracle, et, dans sa fuite, célébrant sa délivrance; ou, encore, une élégie plus touchante que celle de cette foule captive, arrachée à sa patrie, exhalant ses plaintes sur les rives du fleuve de Babylone? Quel poète, quel législateur exerça une plus grande autorité que Moïse, moins contestée et plus impérieuse? Dans

quelle libre république le poète a-t-il donné de plus éclatantes leçons? Si la vérité des idées morales rehausse la beauté du chant, et si l'ardeur des croyances est la véritable inspiration de la poésie, je ne vois pas non plus ce qu'on peut comparer dans les lettres profanes à cet enthousiasme farouche, réclamé par un Dieu unique, jaloux autant que bienfaisant, et qui confond si bien le patriotisme et la religion que les oppresseurs de son peuple ne sont pas seulement des ennemis, mais encore des sacrilèges. Enfin, à ceux qui ne sont sensibles qu'à la sublimité du style et qui, dans le désintéressement de leur foi, n'admirent que le génie, ne peut-on pas présenter comme l'idéal du langage lyrique une poésie où l'enthousiasme vole sur toutes les cimes de la pensée humaine, où la bassesse même de l'expression devient de l'éloquence, où tous les feux de l'imagination orientale se condensent en éblouissante brièveté?

Il n'est pas de poésie lyrique plus haute, plus vive, plus suave et plus terrible, qui aille plus avant dans le cœur des hommes et qui ait été plus loin dans le monde. Elle n'est pas seulement le soutien d'un peuple qui survit à sa ruine, elle fournit encore des consolations et des armes morales à tous les peuples comme à toutes les âmes dans le monde civilisé et au delà. Autrefois glaive et bouclier d'Israël, elle est encore

aujourd'hui le langage le plus approprié à toutes les crises de la vie des hommes et des nations : véritable poésie humaine que ni les révolutions, ni le progrès des lumières, ni l'incrédulité n'ont pu chasser de la mémoire des hommes, dont la primitive beauté et les élémentaires vérités, partout comprises et respectées, s'imposent aux imaginations et aux cœurs, et qui, recueillie et propagée par la foi chrétienne, mêlée à toutes nos cérémonies religieuses et patriotiques, a peut-être tari dans les sociétés modernes la source de l'enthousiasme, en offrant d'invariables prières à toutes nos solennités et des chants tout faits à toutes les infortunes.

Le livre de M. Villemain, à bien des égards, tient plus que le titre ne promet. Ce n'est pas un simple essai sur les poètes lyriques proprement dits, mais plutôt une étude sur le génie poétique des peuples. Dans de vifs jugements où la rapidité du style n'empêche pas d'entrevoir une science souvent profonde, il présente les faces diverses de son vaste sujet. C'est surtout quand il s'agit de l'antiquité et de la Grèce qu'il est nécessaire d'expliquer par la religion, par la politique, par la philosophie et par l'histoire les destinées de la poésie, parce que dans ces temps heureux où l'on ignorait encore ce que nous appelons la spécialité, toutes ces grandes choses étaient mêlées et confondues. Alors les diffé-

rents genres de littérature n'avaient non plus de limites précises. Aussi l'historien de la poésie lyrique ne sort pas de son sujet quand il recherche le lyrisme dans l'*Iliade* d'Homère, le père de toute la poésie profane, dans les grands poèmes de Xénophane, de Parménide, d'Empédocle, où la science encore naïve se répandait souvent en hymnes, dans les tragédies, qui n'étaient point de simples divertissements littéraires, mais les fêtes de la patrie et de la religion, et même dans les chœurs de la comédie où la muse d'Aristophane mêlait tant de grâce à la licence. Après la chute des institutions qui avaient donné un si grand essor à la poésie lyrique, et dans l'abaissement de la Grèce opprimée et dégénérée, l'auteur continue à recueillir le dernier souffle de l'inspiration dans ces hymnes moraux où la foi philosophique des écoles austères essayait de se substituer à l'antique mythologie et de dicter des prières à la raison affranchie; inspirations sincères encore, auxquelles succédera bientôt, dans le déclin plus profond de l'imagination sous la conquête macédonienne, l'érudit et le froid lyrisme des poètes d'Alexandrie, les héritiers courageusement fidèles de ce génie grec qui a si longtemps vécu et qui ne peut se résigner à mourir.

Il ne faut pas chercher de lyrisme dans la

Rome primitive, si rebelle à la culture de l'esprit, chez ce peuple de laboureurs et de soldats, actif, laborieux, avide, de bonne heure préoccupé de sa grandeur future et chez lequel la politique absorbait toutes les forces de l'intelligence. Là l'ignorance est presque une vertu civique, une preuve de patriotisme; les lettres sont repoussées comme une importation étrangère, suspecte de corruption, et la parure de l'esprit réprimée par les censeurs comme le luxe des vêtements, et soumise, pour ainsi dire, à des lois somptuaires. Ce n'est pas la religion romaine qui deviendra une source de poésie. Tandis que la mythologie grecque, formée par des poètes, a quelque chose de gracieux, et, par ses symboles vivants des forces de la nature ou des passions humaines, représente une grande philosophie égayée par d'aimables fictions, le culte romain est grave, étroit, sévère, et consiste surtout dans un froid rituel, instrument politique entre les mains de l'aristocratie.

Les dieux de la Grèce sont si faciles et si accommodants que les poètes peuvent leur prêter sans scrupule tous les sentiments humains. Ils sont à la merci de l'imagination des hommes, et ce n'est point leur faire offense que de leur donner des attributs nouveaux et des grâces inconnues. Chaque poète se fait un honneur de les embellir. Il n'y a point pour eux de plus doux encens, de

plus agréable sacrifice que les beaux vers. Tout en vivant avec les hommes ou près d'eux, ils ne s'occupent pas, avec une exactitude ombrageuse, de tous les détails de la vie civile et ne demandent pas à être honorés, à heure fixe, par des prêtres qu'ils ont choisis. Tout homme, pourvu qu'il ait un esprit riche et fécond, peut faire monter vers le ciel un agréable hommage, et je ne sais s'il ne serait pas permis de dire qu'ils sont moins heureux de recevoir les prières de la vertu que les hymnes du génie. Le culte en Grèce, poétique et libre, n'avait rien de triste ni de pénible.

A Rome, au contraire, ce sont, pour la plupart, d'obscures divinités, sans beauté, sans histoire, et qui, sorties de quelque coin de l'Italie et accompagnées de superstitions grossières, ont été transportées par la conquête dans la ville ouverte à tous les vaincus, et y ont reçu le droit de cité. Ils président à tous les actes de la vie civile et domestique, surveillent l'homme et le citoyen, et, comme des magistrats subalternes, exercent une sorte de police moins morale que politique. Dans les plus grandes entreprises et dans les plus viles affaires on avait recours à une consultation religieuse qui devait faire connaître la volonté de ces divinités vétilleuses. De là les présages, la science augurale, ces cérémonies qui ne parlaient ni à l'âme ni à l'imagination, ces prières en langue perdue que les prêtres eux-

mêmes ne comprenaient plus, ces formules vides et ces pratiques extérieures qui embarrassaient la vie d'un Romain. Cette religion était un joug pour les poètes comme pour les citoyens.

Aussi ne faut-il pas s'étonner qu'à Rome cette religion minutieuse et incommode n'ait pas inspiré les poètes, qu'elle n'ait pas, comme en Grèce, désarmé l'incrédulité par sa grâce ou sa grandeur, et que le premier chant vraiment sublime sorti de la bouche d'un Romain ait été un blasphème. Le génie de Lucrèce est livré à l'enthousiasme de l'impiété. M. Villemain n'a pas franchi les limites de son sujet en plaçant dans une histoire de la poésie lyrique l'ardent auteur d'un poème, didactique il est vrai, mais animé par une inspiration si puissante, et il a eu raison de consacrer quelques pages à celui qu'il appelle justement le premier poète de Rome pour la verve, la grandeur et la magnificence.

L'*Invocation à Vénus* est le plus bel hymne et le plus touchant échappé d'un cœur païen. Mais nous ne croyons pas que l'incomparable beauté de ce morceau tienne à l'émotion poétique qui ramène ce contempteur des dieux aux crédulités du culte national. Qu'un philosophe épicurien qui n'écrit que pour renverser les croyances établies, qui nie l'intervention divine dans les choses humaines, ait placé au commencement de son hardi poème une prière qu'on ne peut

concilier avec son impiété, il y a là de quoi dévoyer tout d'abord la plus ferme critique. Les uns ont cru voir une contradiction, d'autres, une concession habile faite aux superstitions populaires, d'autres enfin une défaillance de l'incrédulité. Ce serait, selon nous, rabaisser la majesté de cette admirable et sérieuse poésie que d'y voir une inconséquence, une ruse ou une faiblesse. Non, Lucrèce pouvait, sans être infidèle au système dont il est l'intrépide champion, invoquer Vénus, parce qu'elle n'est pas la déesse légère de Chypre, celle que chantait Horace, mais qu'elle représente la grande loi de la génération qui renouvelle la vie dans le monde : puissance féconde de la nature qui fait naître toutes choses, qui conserve et propage la vie dans l'univers, qui remplit de sa douce présence le ciel, la terre et la mer, et fait que tous les êtres animés s'élèvent à la lumière du soleil Cette Vénus bienfaisante, universelle, Lucrèce pouvait la chanter sans se démentir, puisque dans tout le poème elle sera l'objet de son culte philosophique. Le poète, loin de se contredire, ne faisait que proclamer, en commençant, un des principes les plus importants de son système, et, pour peu qu'on veuille soulever le voile de l'allégorie et chercher le sens caché de cette personnification divine, on verra que ces belles images empruntées à la mythologie ne sont ni une fantaisie de poète, ni

la précaution d'une impiété timide, mais qu'elles recouvrent une profession de foi et un dogme fondamental de la philosophie épicurienne. Autrement pourrait-on comprendre l'exaltation de son enthousiasme et la douceur de son effusion lyrique? Lucrèce croit véritablement à cette Vénus souveraine, la seule puissance qui gouverne l'univers,

Quæ quoniam rerum naturam sola gubernas.

A la prière du philosophe viennent s'ajouter les vœux du citoyen honnête, attristé par le spectacle sanglant des guerres civiles, et qui supplie la déesse de l'amour, de la concorde, de l'harmonie, d'exercer sa puissance sur le dieu des batailles, de l'entourer de ses divines caresses et de lui demander la fin de ces horribles massacres, que M. Villemain, par un euphémisme intéressé qui répond mal aux sentiments douloureux du poète, appelle « les glorieuses souffrances de Rome » et que nous appellerons des boucheries humaines, le crime et le châtiment d'une liberté corrompue, la ligue de l'ambition féroce et de la plus basse cupidité, ou tout simplement, avec l'histoire, les proscriptions de Marius et de Sylla; c'est tout dire.

Nous devons arrêter au passage un autre jugement littéraire qui nous paraît erroné sur l'*Invocation à Vénus*. Ce chant sublime de Lucrèce,

selon M. Villemain, « est à la fois son premier salut et son adieu à l'enthousiasme lyrique ». Est-ce donc là tout le lyrisme du poème? N'est-ce pas faire croire que Lucrèce n'a été lyrique que lorsqu'il empruntait les formes de la mythologie et qu'il pactisait avec la religion? Mais, au contraire, il n'a jamais une éloquence plus emportée que dans ces hymnes en l'honneur d'Épicure qu'il redouble au début de tous ses chants, où il est comme enivré par l'admiration et la reconnaissance. La vraie source de son inspiration est dans l'orgueil de la science et dans l'impiété. Ne voyez-vous pas comme il court aussitôt où l'entraîne sa passion, et se hâte d'attaquer la religion qui est à ses yeux pour le genre humain la cause de tous les malheurs; comme il admire son maître, qui le premier a osé braver le monstre de la superstition, lever contre lui des yeux mortels et ne pas courber la tête? On sent aux expressions dont le sens est si belliqueux, à la marche impétueuse des vers, que le poète est entraîné par une ardeur guerrière. On dirait la fureur d'un combat et la joie d'un triomphe. C'est dans le mépris et la haine des dieux mythologiques que Lucrèce a trouvé son éloquence et son enthousiasme. Il va même jusqu'à prêter à Épicure la fureur dont il était lui-même animé. Cependant il est permis de croire que le maître attaquait la superstition avec moins d'emportement, qu'il avait marché à

la conquête de la science avec une ardeur plus tranquille. On sait, en effet, qu'Épicure n'avait pas une incrédulité provocante; que, tout en ruinant les croyances établies et les préjugés populaires, il conservait, au milieu de ses luttes contre l'opinion, le calme et la sérénité d'un sage; que son impiété était si débonnaire qu'elle ressemblait parfois à un culte épuré; qu'en niant la providence des dieux, en les plaçant loin du monde, il ne se croyait pas dispensé de leur rendre des hommages, et qu'enfin il avait écrit sur la sainteté un livre qui paraissait à Cicéron digne de la main d'un prêtre.

L'admiration de Lucrèce pour Épicure ne s'adresse pas seulement au philosophe vainqueur de la superstition, mais encore à l'inventeur d'une science nouvelle. Le poète n'est pas moins lyrique quand il célèbre cette doctrine lumineuse qui a éclairé les ténèbres de la vie humaine et montré aux hommes le chemin du bonheur. Son amour de la science est si vif qu'il trouve des délices dans ce triste système des atomes qui parle si peu à l'imagination. Il se sent illuminé par ces simples principes sur l'origine des choses, et dans les transports que lui donne la science il ne recule pas même devant les formules inertes et techniques du système, il les entraîne dans le mouvement de son éloquence et porte légèrement ce fardeau, le plus lourd qui ait jamais pesé sur

le génie d'un poète. Pour Lucrèce, étudier la physique de son maître, c'est assister à la subite révélation des plus profonds secrets de la nature, et à de grands spectacles qui le remplissent d'une volupté divine et d'un saint frémissement :

> His tibi me rebus quædam divina voluptas
> Percipit atque horror....

Qu'on nous permette de rétablir un autre caractère de cet enthousiasme méconnu par M. Villemain, et après avoir parlé de l'effet produit sur Lucrèce par ce qu'on pourrait appeler la théologie d'Épicure et son système physique, disons un mot de l'admiration que la morale lui inspire. Car tous ces chants qu'il entonne en l'honneur de son maître ne sont pas des redites; il y a une sorte de gradation dans sa reconnaissance. Dans le beau morceau lyrique qui ouvre le cinquième livre, Lucrèce en redoublant encore une fois les louanges d'Épicure ne parle plus que de sa morale en des termes qui ne peuvent plus être surpassés. Il compare à un Dieu, *Deus ille fuit, deus*, celui qui le premier a su trouver une sagesse plus qu'humaine et faire succéder le calme et la lumière à l'orage et aux ténèbres. Ce langage n'est pas pour lui une hyperbole poétique, mais une vérité qu'il va prouver en mêlant le raisonnement à son délire. Rappelant les anciennes découvertes qu'on attribue aux

divinités, il fait voir qu'il n'en est pas de si précieuse qui mérite d'être comparée à celle d'Épicure. On prétend, dit-il, que Cérès fit connaître aux hommes les moissons et Bacchus la vigne; mais le genre humain ne pourrait-il pas subsister s'il n'avait reçu ces présents? On nous parle des travaux d'Hercule et de tous les monstres qu'il a domptés; mais comment aujourd'hui pourraient-ils nous nuire et aurions-nous besoin d'un dieu pour nous en débarrasser? Mais si une saine doctrine n'a pas purifié nos cœurs, que de combats à livrer en nous-mêmes! Que de soucis! Quels ravages ne font pas en nous l'orgueil, la débauche et toutes les passions! N'est-il pas plutôt un dieu celui qui a détruit ces monstres, bien autrement redoutables, non avec une massue, mais avec les armes de la raison?

On voit par ce long raisonnement, que je résume, jusqu'où s'emporte l'enthousiasme du poète. Mais il ne faut pas méconnaître ce qu'il y a de vrai dans cette hyperbole. Dans l'antiquité païenne, à mesure que la morale s'élève, la religion déchoit, parce que la mythologie, créée aux époques primitives par des imaginations dans l'enfance, ne répond plus aux besoins nouveaux des intelligences cultivées. Qu'à l'origine des sociétés les hommes aient divinisé ceux qui les avaient délivrés de certains fléaux et qui leur avaient appris les premiers arts, on le conçoit

sans peine, mais on comprend aussi, qu'après un certain nombre de siècles écoulés, on n'ait plus apprécié des services qui paraissaient si faciles à rendre. Aux yeux d'un philosophe, un Socrate, un Platon, un Épicure était assurément un personnage plus respectable qu'Hercule et que Bacchus, et Lucrèce pouvait, sans trop d'exagération, proposer de rendre à son maître des honneurs divins qu'on avait prodigués à un tueur de bêtes féroces et à l'inventeur du vin.

Ce triple enthousiasme, irréligieux, scientifique, moral, dont nous venons de marquer les caractères, soutient Lucrèce dans sa vaste et difficile entreprise. Il est plus qu'un disciple qui répand avec plaisir d'utiles vérités enseignées par un maître vénéré, il se regarde lui-même comme l'interprète d'une doctrine sacrée. Telle est la confiance de Lucrèce dans Épicure, qu'il affirme toujours les plus sensibles erreurs avec l'assurance la plus hautaine et l'accent impérieux d'une foi que le doute n'a pas traversée. Ses vers sont, comme il ose le dire, les arrêts du destin, et toutes ses paroles, inspirées par son maître, plus saintes et plus sûres que les oracles de la Pythie couronnée de lauriers, sur le trépied d'Apollon. Cette confiance dans Épicure lui donne la noble joie dont il est pénétré quand à son tour il annonce à ses concitoyens les grandes vérités dont il s'est nourri. C'est pour lui un plaisir qu'il

ne peut assez témoigner, et en des termes assez énergiques, que de mettre en vers une si salutaire doctrine. Il répète plus d'une fois, toujours avec la même ivresse, qu'il est heureux de s'engager dans ces chemins de la poésie qui n'ont pas été foulés, de puiser à des sources nouvelles, et, dans des vers célèbres, il se compare au médecin qui sauve un enfant malade en entourant de miel les bords de la coupe amère. Nulle part l'enthousiasme moral de Lucrèce ne se déploie avec plus d'ingénuité et de grâce. Il y a dans ces beaux vers à la fois de la fierté et du bonheur. Les sentiments les plus nobles s'y succèdent rapidement, l'orgueil du poète, la foi du philosophe, la pitié affectueuse pour l'ignorance qu'il faut instruire, et surtout l'émotion des vérités morales. Gardons-nous donc de dire avec M. Villemain que Lucrèce avait reçu de la Grèce l'indifférence pour la vertu. Y a-t-il beaucoup d'anciens qui aient ressenti un plus sincère amour pour la morale, morale fausse, je le veux, dont il faut renverser les dangereux principes, détester les conséquences extrêmes, mais qui ne manque pas de grandeur dans ce poème ardent où brillent çà et là tant de vérités générales écrites en traits de flamme, que tout honnête homme peut avouer, parce qu'elles n'appartiennent pas exclusivement à la doctrine épicurienne et à un système suspect, mais au domaine commun de la morale humaine?

Ainsi donc, nous ne pouvons admettre que l'*Invocation à Vénus* soit le seul morceau lyrique du poème; ce serait insinuer que Lucrèce n'a été inspiré que lorsqu'il empruntait les formes de la religion et que sa foi philosophique a défailli; ce serait fermer les yeux à la beauté lyrique de tant de morceaux justement admirés. Nous ne dirons pas non plus qu'il est indifférent pour la vertu, quand nous voyons que toute cette doctrine physique, célébrée avec un si poétique courage, n'a de prix à ses yeux que par ses conséquences morales. Ne craignons pas de reconnaître que la véritable originalité du poème, sa singularité, est dans cet étonnant mélange d'incrédulité agressive et d'amour pour la sagesse. Que nous importe l'impiété envers les dieux du paganisme? Ce n'est pas un devoir pour nous de prendre leur défense. Tandis que dans les sociétés chrétiennes l'incrédulité est le plus souvent froide, sèche, ironique, parce qu'elle confond dans une ruine commune la morale et la religion, l'impiété antique pouvait être généreuse lorsqu'elle attaquait la religion pour sauver la morale. C'était l'éloquente et légitime protestation de l'humaine vertu contre le vice divinisé, un culte nouveau qui avait aussi ses hiérophantes et ses enthousiastes, que nous pouvons admirer sans scrupule, puisque le christianisme naissant reconnaissait leurs services, tout en condamnant leurs orgueilleuses erreurs,

et que les Pères de l'Église ne craignaient pas d'emprunter leurs redoutables arguments et d'applaudir à leur utile, bien qu'aveugle intrépidité.

Nous doutons aussi que les amis d'Horace soient contents du chapitre que M. Villemain lui a consacré. Ils trouveront l'éloge bien discret et trop mêlé d'insinuations déplaisantes sur le caractère de l'homme, la complaisance du poète pour le pouvoir, la sincérité de ses poésies politiques. On voit trop qu'Horace a payé pour Auguste, que M. Villemain n'aime pas et qu'il a mille raisons de ne pas aimer. Laissons César à sa critique irritée, nous n'avons à défendre ici que le poète.

Faut-il donner à penser qu'il n'a été qu'un transfuge politique, qui a servi de ses louanges un maître dont il recevait les bienfaits et qui n'a brûlé en son honneur qu'un encens payé? Il ne serait pas difficile de montrer qu'on ne doit l'accuser ni d'inconstance ni de servilité, que l'état des esprits et de l'opinion à Rome lui permettait de célébrer Auguste sans se démentir et sans renier son passé. Si Octave déguisé en Auguste a trompé la postérité et si cette erreur commença déjà sous son règne, comme le reconnaît M. Villemain, pourquoi ne point pardonner à un poète une si facile illusion, partagée d'ailleurs par tous les contemporains? Pour être équitable, il faut se rappeler qu'à Rome rien ne paraissait changé dans l'État, que les formes de

la république subsistaient toujours, que le peuple votait dans les comices, que le sénat croyait conserver la liberté de ses délibérations, qu'Auguste lui-même n'était qu'un simple citoyen exerçant des magistratures légales qu'on lui avait confiées, et qu'enfin sa toute-puissance portait d'autant moins d'ombrage qu'il en usait avec modération et paraissait toujours vouloir s'en démettre. Presque tous les Romains, ceux-là même qui avaient combattu pour la république, se rallièrent au vainqueur d'Actium et, oubliant le sanglant triumvir, ne virent plus en lui que le pacificateur qui avait mis fin à d'horribles guerres civiles, épargné à Rome de plus cruels tyrans, le restaurateur des mœurs et de la religion, le magistrat infatigable qui veillait à la gloire de l'empire. Horace ne fut que l'interprète de cette reconnaissance et de cette admiration aussi sincère qu'universelle.

Cependant il faut remarquer qu'il ne se donna pas sans réserve à Auguste; qu'en chantant sa gloire, qui se confondait avec celle du peuple romain, il ne célébrait que la patrie; que par esprit d'indépendance, par dignité et peut-être même par un secret éloignement pour la personne du maître, il se refusa toujours à ses avances et se déroba à son amitié. Loin d'être un courtisan et un poète mercenaire, il s'est conduit avec une fermeté prudente, et si prudente dans ses rapports avec Auguste, qu'on pourrait presque l'accuser

d'incivilité. En accordant au grand homme qu'il admirait des louanges qu'il croyait méritées, il ne voulait pas qu'on pût le soupçonner de complaisance, et il semble avoir répondu d'avance à ses futurs détracteurs en esquivant avec une singulière persistance une illustre intimité qui aurait pu compromettre l'intégrité de sa réputation. Qu'on accuse tant qu'on voudra l'abaissement des âmes à cette époque, l'oubli des anciens principes politiques, qu'on reproche aux Romains d'avoir payé trop cher le repos et de s'être laissé tromper par la prudente modération et les bienfaits intéressés d'un maître, mais qu'on ne laisse point peser un vil ou fâcheux soupçon sur un esprit libre et délicat, le plus fin appréciateur de l'honnêteté antique, et qui s'est honoré par son indépendance autant que par la sincérité de ses vers patriotiques.

Horace, en effet, tout en chantant les louanges d'Auguste, n'a jamais célébré que de belles actions, de grands événements, des bienfaits publics, des réformes utiles. Il n'a point, comme aurait pu le faire un poète à gages, couru au-devant de la servitude; il n'a renié ni ses principes, ni ses anciens amis, ni les héros de la république, et n'a pas cru nécessaire d'insulter le passé pour mieux exalter le présent. Aussi ses odes politiques peuvent être regardées non seulement pour la perfection de l'art, dont nous

n'avons pas à parler en ce moment, mais pour la vérité des pensées, la grandeur des inspirations et surtout la profondeur du sentiment romain, comme les plus beaux chants nationaux de la poésie latine.

La morale sévère et forte qui respire dans ces vers politiques n'est pas une réminiscence d'école; les images empruntées au culte national ne sont pas une artificielle décoration imposée par des convenances officielles. Épicurien et peu dévot dans sa vie privée, Horace avait encore un culte, le culte des dieux protecteurs de Rome, et une admiration sérieuse pour l'ancienne discipline romaine. Dans ces temps de trouble et de scepticisme, les esprits les plus légers qui, par élégance mondaine, répétaient sans cesse et pratiquaient les maximes d'une philosophie facile et commode, devenaient graves sans effort, quand il s'agissait de l'intérêt commun. Ils ne se faisaient point scrupule de suivre les préceptes d'Épicure, de chanter le plaisir, les amours, les festins, d'engager leurs amis à jouir de l'heure présente, sans souci du lendemain, de faire les esprits forts et de montrer peu de révérence pour certaines croyances religieuses et les austérités de la philosophie. Mais s'ils venaient à parler de la patrie, de sa grandeur et de son salut, ils reprenaient les anciennes maximes de leurs ancêtres.

De là vient qu'on rencontre souvent dans l'épi-

curien Horace les principes rigides du stoïcisme. Il ne les emprunte pas au Portique, il ne songe ni à Chrysippe ni à Zénon, il ne fait que se rappeler la morale traditionnelle des Romains. Qu'y a-t-il, en effet, de plus conforme à l'idéal stoïcien que ces héros de la république, Curius, Regulus, Caton et tant d'autres, vantés par Sénèque comme ayant le plus approché de la perfection philosophique? Ses principes, Horace les trouvait dans les vieilles maximes de Rome, ses modèles, dans l'histoire de son pays. Dans les odes politiques, sa religion est un culte national, sa philosophie, du patriotisme. Aussi ne voyons-nous pas dans l'enthousiasme d'Horace un habile artifice de poète, mais une véritable exaltation lyrique. N'oublions pas que dans la corruption des mœurs, dans l'insensibilité morale de cette époque, il restait encore une source d'inspiration, une foi, le respect du passé et la croyance à l'éternité du Capitole, *Capitoli immobile saxum*; sentiment sincère et profond qui anime la prose comme la poésie, et où Tite-Live aussi a trouvé son éloquence.

Nous ne poursuivrons pas l'analyse de ce livre, ce serait nous condamner à faire une simple table des matières. Nous avons été curieux surtout de voir comment M. Villemain juge les poètes anciens, parce que dans ses autres ouvrages il n'en a parlé qu'à propos de sujets modernes. Là

était pour nous la nouveauté du livre et son attrait. A partir de l'ère chrétienne, l'auteur est dans son domaine, qu'il a parcouru et souvent exploré, soit dans ses belles études sur les Pères de l'Église, soit dans son cours sur le Moyen Age, soit dans ses leçons, plus populaires encore, sur la littérature française, où, pour renouveler la critique, il faisait tant d'excursions dans les littératures étrangères, et, mêlant l'histoire aux jugements littéraires, trouvait déjà l'occasion de peindre en traits rapides le génie des plus grands peuples modernes. Dans tous ces sujets, si souvent traversés à diverses époques de sa vie, la difficulté pour M. Villemain était de ne pas se répéter et ne pas se contredire. Renfermé cette fois dans les limites plus resserrées d'un sujet spécial, quoique bien vaste encore, il a su dire des choses nouvelles d'une brièveté intéressante sur le lyrisme chrétien, la poésie des liturgies, sur le Dante, sur le génie lyrique de l'Italie, de l'Espagne, de l'Angleterre. Il ne lui a pas été donné de pénétrer en Allemagne, dont il confesse ingénument ne pas savoir la langue,

Infans namque pudor prohibebat plura profari;

aveu précieux que nous ne relevons ici que comme une preuve de respect pour le lecteur et comme un exemple, devenu rare aujourd'hui, de franchise et de scrupule.

L'espace nous manque pour attirer l'attention sur tant de pages choisies qui mériteraient d'être recueillies, véritables modèles de narration historique ou de portraits littéraires. La description de la bataille de Lépante, pour avoir l'air d'une digression et d'un morceau rapporté, n'en prouve pas moins que M. Villemain peut s'élever sans effort au grand style de l'histoire. Quelle charmante esquisse de biographie intime que celle de Gray, ce simple poète qui, dans un siècle sceptique, agité de passions politiques et de petites intrigues, dut à la liberté d'une vie obscure, au culte de la famille et de l'art, à la contemplation désintéressée des chefs-d'œuvre antiques, l'heureuse fortune de retrouver le souffle de Pindare dans de modestes poésies, dont la touchante honnêteté et la classique perfection n'ont pu être effacées par tous les efforts désordonnés des plus grands lyriques contemporains! C'est une leçon donnée, ou plutôt insinuée par M. Villemain, à tous ceux qui, pour honorer l'art, croient devoir sacrifier la morale; qui s'imaginent que la simplicité du cœur et de la vie éteint l'imagination, et que le désordre des mœurs, les désirs effrénés sont à la fois la marque et la condition du génie.

Tout le monde reconnaît que le style de M. Villemain est un des plus remarquables de ce temps; par l'extrême habileté de sa diction, le secré-

taire perpétuel de l'Académie est hors de pair. Il méritait bien l'honneur d'écrire la préface du dictionnaire sur la langue française, dont il connaît toutes les ressources et même les artifices. Les préceptes donnés par les maîtres sur l'art de placer les mots, de les mettre dans un beau jour, de les rajeunir, M. Villemain les pratique avec une aisance qui paraît naturelle. Il faut voir comment il renouvelle les expressions les plus usées au moyen de quelque alliance inattendue. Un mot risquait d'être déclamatoire, il est atténué par la simplicité de ceux qui l'entourent. Le plus vulgaire substantif prend une dignité nouvelle en se mariant à une épithète de haut parage. Comme on l'a dit de Cicéron, il fait des mots ce qu'un autre n'en saurait faire. Si aujourd'hui on s'intéressait encore au détail du langage, nous parlerions aussi de cet art de disposer les membres d'une longue période, d'y réunir tant de choses diverses, sans confusion et sans disparate, et de conduire légèrement et sans encombre sa pensée principale, escortée de tant d'idées accessoires, à travers des détours où elle risque de s'égarer.

Mais l'habileté et la finesse sont des qualités dont il est difficile de ne pas abuser. Comme M. Villemain, en écrivant l'histoire poétique de tous les siècles, est encore préoccupé de notre histoire contemporaine, comme la poésie n'est

pas son unique ni sa plus vive passion, il arrive qu'en parlant du passé il fait toujours songer au présent, et qu'un grand nombre de ses chapitres et de ses phrases ont, pour ainsi dire, deux visages. Si pour l'auteur ce sont là des allusions qui le soulagent, pour le lecteur souvent ce sont des distractions qui le fatiguent. Il faut à la fois lire et deviner. Sénèque appelait ces sortes de pensées *sententias suspiciosas in quibus plus intelligendum est quam audiendum*. S'agit-il d'un grand personnage politique de l'antiquité, vous voyez encore autre chose que ce qu'on vous montre. Sans vouloir comparer une si délicate adresse à un objet de vulgaire industrie, nous croyons pouvoir dire que ces portraits ne ressemblent pas mal à ces tableaux populaires qui, par un arrangement de perspective ingénieuse, vous présentent des figures différentes selon que vous penchez un peu la tête d'un côté ou d'un autre. Cette manière d'attirer les yeux sur des objets divers séparés par un assez grand intervalle fait trop diverger les rayons visuels et, qu'on me passe le mot, loucher l'esprit du lecteur.

Malgré nous, nous sommes obligé de décrire ces singuliers jeux de lumière, parce qu'ils sont faits à dessein pour solliciter l'attention. Nous serions aussi désolé de paraître ne les avoir pas aperçus que l'auteur lui-même pourrait être

dépité en voyant qu'on ne les a pas remarqués. Innocentes malices d'ailleurs, qui n'affligent personne, qui prouvent seulement que le style de l'écrivain est comme ces étoffes bien tissées dont on admire l'endroit et dont on peut encore regarder l'envers. Malheureusement, en s'accoutumant à ces jeux clandestins on croit en voir partout, et, pour se montrer digne de comprendre tant de secrètes intentions et d'esprit caché, on finit par s'imaginer que chaque phrase renferme une cachette, que le plus simple adjectif est un piège tendu à votre candeur. Toujours en éveil, vous vous épuisez en précautions et en frais de pénétration inutiles. Comme il ne s'agit en ce moment que d'art, nous n'avons à blâmer que la subtilité de l'artifice, et nous n'insistons pas davantage sur les caractères de ce style oblique et fuyant, pour n'être pas soupçonné de vouloir reprendre ici quelque chose de nos sincères louanges et d'exercer de faciles représailles, qui pourraient tout au plus offenser un des maîtres de la critique, sans nous honorer nous-même.

LES ROMAINS A LA COMÉDIE[1]

Depuis qu'on étudie l'antiquité, il semble que la critique a eu le temps de porter un jugement définitif sur les poètes grecs et latins, et de mesurer à chacun l'estime qu'il mérite. Et pourtant, il faut le dire, malgré l'admiration sincère que les siècles précédents ont témoignée à toute la littérature ancienne, il est un certain nombre de poètes qui n'ont été bien compris qu'à notre époque, et qui ont longtemps attendu qu'on leur rendît une exacte justice : ce sont ceux qui par leur originalité hardie, par la fidélité même avec laquelle ils ont peint les mœurs et les sentiments de leurs contemporains, paraissaient s'éloigner d'un certain idéal de perfection ou littéraire ou morale. La vérité trop antique de leurs tableaux

1. Publié dans la *Revue Européenne* (1er août 1859).

devait à la longue passer pour étrange, trop naïve ou grossière. Ainsi, tout en célébrant l'incomparable génie d'Homère, on a longtemps dédaigné ce qu'il y a de plus touchant dans ses poèmes, la simplicité primitive; ainsi on a regardé comme de monstrueuses bizarreries les religieuses fureurs d'Eschyle et les emportements tragiques de ce poète hiérophante et soldat. A quels mépris hautains, à quelles sévérités intempestives n'a pas été longtemps exposée la muse légère d'Aristophane, le poète favori du peuple athénien?

Aujourd'hui que nous sommes devenus plus justes et plus curieux, nous nous intéressons précisément à ces mœurs qui paraissaient autrefois choquantes, et nous aimons à voir ce qu'il y a d'originalité grecque dans ces poèmes, comme nous goûtons volontiers ce qu'il y a d'anglais dans Shakespeare ou d'allemand dans Schiller. L'étude des littératures étrangères nous a rendus moins exclusifs et moins difficiles, en nous montrant des usages, des manières de penser et d'écrire qui ne sont pas les nôtres. Personne aujourd'hui ne s'aviserait de dire comme au XVIII^e^ siècle : *Comment peut-on être Persan?* Tout, de nos jours, contribue à rendre la critique plus éclairée et plus équitable. La curiosité historique, le goût de l'archéologie et de la couleur locale, les récits des lointains voyages qui débarrassent l'esprit de bien des préjugés, nos révolutions politiques

mêmes qui nous ont révélé des mystères de la vie antique, ajoutons encore notre indifférence pour les systèmes littéraires et un certain scepticisme accommodant, tout cela permet de replacer certains poètes anciens dans leur jour et de porter sur eux un jugement mieux fondé.

Parmi ces poètes, sinon méconnus, du moins jugés sans discernement, Plaute est un de ceux qui occuperont chaque jour une place plus importante dans l'histoire de la littérature ancienne. On le lit avec plus d'intérêt depuis qu'on lui demande, non plus des modèles de bon goût, mais des tableaux de mœurs. En Allemagne et en France, une érudition finement curieuse a cherché et cherche encore à démêler dans ses comédies gréco-latines ce qu'il faut rapporter à la Grèce, ce qui appartient à Rome. Les historiens le citent comme une autorité et mettent à profit ses témoignages, les grammairiens y étudient la vieille langue latine, les jurisconsultes mêmes vont chercher quelquefois dans ces légères comédies l'explication et le vivant commentaire des textes de lois. Plus que tout autre poète latin, Plaute sera redevable à cette nouvelle disposition de la critique qui se plaît à remettre en lumière ces auteurs irréguliers et suspects qu'un goût scrupuleux a souvent dédaignés, qu'une morale timorée réprouve, et qui, malgré leurs défauts, méritent pourtant la plus

sérieuse étude, non seulement à cause de leur génie et de leur renommée, mais encore parce qu'ils ont été les peintres audacieusement fidèles d'une époque et d'un peuple, et qu'ils peuvent être considérés comme les plus précieux auxiliaires de l'histoire.

Aussi bien, la critique littéraire aujourd'hui aime à se faire souvent la servante de l'histoire et ne croit pas se rabaisser en se rendant plus utile. Elle va chercher partout des renseignements jusque dans les ouvrages les plus frivoles, et, partout où elle rencontre des informations précises, elle s'en empare, sans se demander si ceux qu'elle interroge se conforment toujours aux règles du bon goût et tiennent le plus délicat langage. Elle n'est plus, comme autrefois, un juge minutieux et sévère, armé d'un code rigoureux, traduisant les écrivains à son tribunal, les jugeant à la lumière d'une jurisprudence plus ou moins arbitraire, se bornant à prodiguer les éloges aux bons, réprimandant les médiocres, condamnant enfin sans rémission ceux qu'elle regardait comme les délinquants de la littérature. Cette critique magistrale, qui est une espèce de censure exercée sur les œuvres de l'esprit humain, n'est pas abolie sans doute et ne doit pas l'être, mais est devenue beaucoup plus clémente. Les auteurs, à ses yeux, ne sont pas toujours des accusés que l'on acquitte ou que l'on condamne,

mais souvent aussi des témoins que l'on consulte. Ils n'ont pas besoin d'être irréprochables, pourvu qu'ils nous instruisent. Leurs défauts mêmes nous intéressent parfois autant que leurs qualités, et nous les tolérons sans peine, quand ils tiennent, non pas à la faiblesse du talent, mais au goût de l'époque. Nous avons même une certaine indulgence, qui n'est que justice, pour les écarts du sentiment moral et la rusticité du langage, quand nous savons que le poète n'est pas plus coupable que ses contemporains. Cette indulgence, accordée à des œuvres qui ne sont pas entièrement respectables, ne doit point être regardée comme une preuve d'indifférence pour le bien et le beau, mais plutôt comme une curiosité légitime et nécessaire; car ce ne sont pas les ouvrages les plus accomplis et les plus purs qui nous font le mieux connaître les mœurs, les usages, les opinions, le caractère d'un peuple; et sans aller chercher des exemples hors de notre sujet, n'est-il pas évident que la grossière gaieté de Plaute, sa folle intempérance, ses franches témérités nous font mieux pénétrer dans la vie romaine que l'exquise discrétion de Térence?

Ce qui donne encore du prix à ces peintures familières, c'est leur antiquité. Elles nous transportent au milieu d'une époque qui n'est pas assez connue, dont tous les monuments littéraires sont détruits, dont il ne reste que des fragments,

qui ne sont pas sans valeur sans doute, qui peuvent nous instruire quand on les interroge avec patience, mais ne disent pas tout ce qu'on voudrait savoir. Livius Andronicus, Nævius, Ennius, les prédécesseurs de Plaute et ses contemporains, ne nous ont laissé que des vers épars qui ne font pas assez connaître ni l'état des mœurs, ni celui de la langue. Le théâtre de Plaute est donc pour nous le plus ancien monument un peu complet des lettres romaines. Il n'est pas seulement, comme on l'appelle, le père de la comédie latine, il est encore pour nous le premier en date des auteurs romains. Avec lui on peut remonter au point où la littérature latine, je ne dirai point prend sa source, mais du moins où elle commence son cours.

La comédie, et particulièrement celle de Plaute, permet encore de saisir un des traits les plus originaux du génie romain. Chaque peuple a ses qualités propres et natives, ses aptitudes, ses tendances, qui se révèlent de bonne heure, qu'il conserve toujours et qui constituent son caractère et son esprit. Rome, si longtemps inculte, qui paraissait si peu faite pour les lettres, qui pendant cinq cents ans n'a rien produit et qui, pour avoir une littérature, a été forcée d'attendre que la Grèce lui apportât des modèles et, en quelque sorte, des exemplaires tout faits qu'elle n'eut que la peine de copier et de traduire, cette ville de

laboureurs et de soldats, uniquement occupée d'affaires grandes et petites, a laissé voir pourtant, dès ses commencements et pendant de longs siècles de stérilité, un certain goût naturel pour l'éloquence, pour la satire et les genres qui en dépendent. C'est en lisant leurs discours, leurs satires, leurs comédies, qu'on peut se faire la plus juste idée de ce bon sens pratique tantôt élevé, tantôt vulgaire, mais toujours si robuste et si droit; c'est là qu'on retrouve, sous les traits les plus sensibles, leur caractère national, ce mélange de forte vertu et de triviale sagesse; c'est là qu'on peut entendre le véritable accent de leur langue, également expressive et mordante, soit qu'elle fût au service des hommes d'État et se montrât digne de la majesté consulaire, soit qu'elle se prêtât aux solides et communes réflexions d'un petit bourgeois de Rome et aux bouffonneries d'esclaves avinés; et, de même que l'histoire de l'éloquence, en nous plaçant au milieu du Forum, en face de la tribune, nous découvre, mieux que ne peuvent le faire les historiens, tout le jeu des institutions et les habitudes de la vie publique, ainsi l'étude de la comédie permet de prendre sur le fait et de montrer en action les mœurs privées des Romains et de dévoiler une grande partie de leur vie domestique.

Mais pour juger équitablement un poète

comique, il faut tout d'abord, avant d'étudier ses pièces, connaître le public auquel elles sont destinées. Dans tous les autres genres de poésie, l'auteur n'a souvent à consulter que son propre génie, et, tout en se conformant, à son insu peut-être, au goût de ses lecteurs, il relève surtout de sa fantaisie. Au contraire, dans tout ouvrage qui doit paraître sur le théâtre, il est obligé de se plier à toutes sortes de conditions qu'il n'a pas créées, qu'il n'est pas maître de changer et qu'il subit. Et sans parler d'une mise en scène déjà établie, des habitudes, des traditions scéniques, qui ne laissent pas d'exercer une grande influence sur le talent, il y a des spectateurs auxquels il faut plaire, et plaire sur le moment, dont les goûts veulent être flattés et qui n'applaudiront pas la pièce si elle n'amuse que la postérité. Aussi voudrions-nous, après avoir marqué en quelques traits nécessairement rapides les principaux caractères du théâtre de Plaute, montrer la physionomie du public qui s'agitait sur les bancs de l'amphithéâtre romain.

I

Plaute n'est pas un poète original, dans le sens rigoureux du mot, et nous n'avons pas besoin de

dire qu'il a emprunté à la Grèce ses cadres dramatiques, ses intrigues et jusqu'au nom et au costume de ses personnages. C'était alors le moment où la civilisation élégante et raffinée des Grecs envahissait Rome de toutes parts. Philosophes, rhéteurs, artistes, affranchis, esclaves, les Grecs s'étaient abattus en foule sur la rude cité de Romulus, qu'ils étonnaient et charmaient par leur éloquence, leurs inventions nouvelles, leur science utile, aussi bien que par les mille futilités de leurs arts. Ces étrangers, méprisés pour leurs mœurs, leur subtilité suspecte, leur complaisance servile, mais admirés pour les ressources et la grâce de leur esprit, avaient mis à la mode les coutumes, la langue et la littérature de leur pays. Ce ne fut pas, comme on pourrait le croire, une lente infiltration des idées grecques qui attaqua peu à peu et submergea ce qu'il y avait à Rome de littérature nationale, ce fut un véritable torrent, comme dit Cicéron, *non tenuis rivulus, sed abundantissimus amnis*. On sait que l'ancien esprit romain opposait en vain un mépris farouche à ces mœurs nouvelles et quelquefois même la sévérité des lois; qu'en vain des poètes tels que Nævius essayaient de lutter, avec Caton, contre ce débordement qui menaçait l'antique simplicité; le vieux poète n'avait que trop de raisons pour faire écrire sur son tombeau ces tristes mots : *Ils ont oublié à Rome leur belle*

langue latine. L'engouement se propageait, et des sénateurs, des chevaliers, se répandait jusque dans le peuple.

Les poètes dramatiques, qui, plus que les autres, recherchent la faveur populaire, parce qu'ils ne peuvent attendre le succès et qu'ils ont besoin d'obtenir sur l'heure les applaudissements, s'empressèrent de traduire les pièces de la Grèce, qui joignaient à tous leurs autres mérites l'attrait de la nouveauté. Ce n'était pas une sorte de larcin qu'on cachait avec soin, un plagiat qui pouvait compromettre la réputation d'un auteur. Au contraire, on se faisait gloire de servir d'interprète à une littérature inconnue qui charmait les délicats et ne laissait pas de plaire aux plus simples. Voyez Plaute lui-même, il appartient au parti de Caton; il méprise tous ces petits Grecs, il en fait dans ses pièces un portrait peu flatteur, et pourtant il ne manque pas de se faire honneur de ses traductions. Dans ses prologues, qui sont des confidences au public, il tient à informer les spectateurs que la comédie n'est pas romaine. C'était un moyen sûr de se faire écouter, employé d'ailleurs par les autres poètes : « Mes confrères, dit-il quelque part, supposent toujours que l'action se passe dans la ville d'Athènes, cela fait bien et donne un air plus grec ». Il semble railler cette manie des auteurs, il en parle avec ironie, mais il trouve

son avantage à respecter la mode : « Croyez bien, dit-il encore avec une gaieté assaisonnée de spirituels barbarismes, croyez que mon sujet grécise; s'il n'a pas le mérite d'atticiser, du moins il sicilianise ». Comme pour rendre hommage aux gentilles inventions de la Grèce, le poète ne dit-il pas lui-même avec une parfaite ingénuité : « Plaute a traduit cela en langue barbare »? Singulière expression, et bien significative, qui prouve que les Romains prenaient volontiers leur parti de leur infériorité littéraire. Ils laissaient aux étrangers les avantages de l'esprit, pensant se dédommager eux-mêmes du côté des mœurs. L'imitation était donc pour les poètes dramatiques une tentation et une nécessité; et n'est-il pas probable, d'ailleurs, que pour obéir à la mode et flatter ces besoins nouveaux, les édiles qui, dans l'intérêt de leur candidature et de leur fortune politique, faisaient les frais de la représentation et achetaient les comédies, ont dû encourager ces sortes de traductions et pousser encore les poètes du côté où les entraînaient déjà leur propre admiration et le goût des spectateurs?

Mais parmi ce grand nombre d'inventions ingénieuses, de pièces plaisantes que la Grèce offrait à l'imitation des Romains, quel est le genre de comédie que Plaute a choisi? On peut se le demander, pour s'assurer qu'il n'a pas mis la main au hasard sur des modèles qui se présen-

taient en foule, et qu'il a eu assez de discernement pour s'accommoder aux lumières de ses contemporains. La pensée ne pouvait pas lui venir assurément d'introduire à Rome les formes de l'ancienne comédie, de cette satire légère, discursive, fantastique, où la plus profonde raison se donne les apparences de la folie, où le grotesque touche à la plus haute et à la plus pure poésie. Comment le lourd bon sens des Romains, leur esprit positif et formaliste aurait-il pu suivre la marche aventureuse et désordonnée du poète athénien, ces vives saillies d'Aristophane, où tout est imprévu, dont le mérite consiste souvent à déconcerter, où les allusions sont si rapides, de ce poète insaisissable qui, plus que tout autre, doit être appelé, selon le mot de Platon, une chose légère et ailée, dont la grâce est dans la mobilité? Nul ne peut dire ce qu'il aurait fallu de temps à un public romain pour démêler la vérité de la fiction, pour trouver un sens à ces brillantes fantaisies et saisir les malices de l'à-propos. Peut-être aurait-il pu rire en voyant apparaître les *Guêpes*, les *Grenouilles*, les *Oiseaux*, et rencontrer dans le jeu varié de certaines machines théâtrales un divertissement pour les yeux. Mais encore, pour se plaire à ces tableaux, fallait-il pouvoir se reconnaître dans le dédale de ces vastes allégories, dont une imagination alerte et vive comme celle des Grecs devait seule trouver

les issues. Malgré toute la condescendance et tout l'art d'un poète latin jaloux de se mettre à la portée de son public, un tel spectacle n'aurait été qu'une fantasmagorie incompréhensible pour ces rudes paysans italiens auxquels on avait donné le droit de cité, pour ces esclaves, affranchis de la veille, qui renouvelaient alors déjà la population romaine, et pour ces vieux légionnaires échappés à la guerre d'Annibal.

Mais, sans aller chercher des raisons littéraires, quel usage aurait-on pu faire à Rome de ces libertés poétiques si favorables à la médisance et à la satire? On sait que les lois et les mœurs étaient assez puissantes pour imposer silence à des malices indiscrètes qui auraient pu porter atteinte à la majesté du peuple et à l'autorité des magistrats. Que dans une pure démocratie, comme celle d'Athènes, on livre au ridicule les hommes d'État, qu'on reproche à la multitude ses erreurs, ses fautes politiques, sa crédulité, le peuple se laissera morigéner de bonne grâce, parce que la satire n'enlève rien à son pouvoir. Il ne demande pas mieux, d'ailleurs, que de voir rabaisser ceux qu'il a élevés lui-même au-dessus de l'égalité commune. Chacun se moque de tout le monde, et, si le peuple tout entier est la victime de la raillerie, il est aussi le rieur. Mais une aristocratie comme celle de Rome, nécessairement jalouse de ses droits et de ses privilèges, et qui,

pour gouverner, a besoin de prestige, ne pouvait pas se laisser immoler, en plein théâtre, devant une foule ennemie et envieuse. Dans les Atellanes, qui étaient des pièces improvisées, vraiment nationales et jouées par de jeunes Romains, quelquefois par les fils des nobles familles, on pouvait, à la rigueur, tolérer certaines allusions aux affaires publiques et fermer les yeux sur les écarts de l'antique licence fescennine, consacrée par un long usage. Mais que dans des pièces grecques, dont les acteurs n'étaient que des histrions, c'est-à-dire des esclaves, on permît de plaisanter aux dépens des citoyens; que le sénat et le peuple fussent exposés aux méchants propos sortis d'une bouche servile, c'eût été un attentat à la dignité romaine. L'exemple de Nævius, qui avait raillé Scipion l'Africain et les deux Métellus, et qui, pour ses méfaits poétiques, fut jeté en prison et mourut peut-être en exil, fut pour Plaute un avertissement qu'il paraît n'avoir pas oublié, s'il est vrai, comme il est permis de le supposer, qu'il ait voulu peindre son malheureux confrère, lorsqu'il représente un poète captif, la tête appuyée sur ses deux mains et flanqué de deux sentinelles. Aussi Plaute fut-il toujours prudent, et si par hasard, dans l'entraînement du dialogue, il lui arrivait de laisser échapper quelque plaisanterie périlleuse, un de ces mots qu'un satirique aime à lancer, mais dont il peut se repentir, il

ne manquait jamais de l'étouffer aussitôt sous un amas de bouffonneries, pour désarmer ou pour dépister le soupçon.

Si Plaute ne pouvait ni imiter les formes bizarres de l'ancienne comédie athénienne, ni introduire à Rome la licence des allusions politiques et personnelles, on a quelquefois regretté que, dans le vaste répertoire de la comédie nouvelle, il n'eût pas choisi les plus purs modèles. Plus d'un critique aurait voulu qu'il eût marché toujours sur les traces de Ménandre et qu'il eût préféré des peintures finement nuancées aux libertés de la comédie sicilienne et aux intrigues compliquées de Diphile et de Philémon. C'est mal comprendre, selon nous, les Romains de cette époque et leur faire beaucoup d'honneur que de supposer qu'ils auraient trouvé leur plaisir dans cette représentation si simple et si exacte de la vie humaine, dans la juste observation des mœurs et des caractères. La justesse, la mesure, une belle ordonnance, qui procurent les jouissances les plus délicates à des esprits exercés et polis, sont précisément les qualités les plus insaisissables pour un peuple neuf encore, qui ne se plaît aux fictions que lorsqu'elles sont extraordinaires et surprenantes. Ce n'est pas à Rome, au temps des guerres puniques, qu'on pouvait s'intéresser à cette tranquille poésie de Ménandre, où ce disciple de Théophraste faisait agir et

parler les hommes avec la même simplicité que le moraliste, son maître, avait montrée dans ses *Caractères*. Le moment n'était pas encore venu où les Romains, même les toges blanches des premiers gradins, pouvaient comprendre cette aimable philosophie que nous admirons aujourd'hui dans les fragments du poète athénien, qui fut aussi un honnête disciple d'Épicure et qui jugeait la vie avec tant de mansuétude et de sérénité. Cette gaieté tempérée et cette morale insinuante convenaient à des Grecs qui avaient entendu des philosophes. L'action de ces raisonnables comédies n'était ni assez vive, ni assez compliquée, ni assez fertile en surprises pour piquer une curiosité grossière. Qu'on se rappelle seulement les mésaventures de Térence, qui pourtant s'adressait à un public plus cultivé et déjà plus accoutumé aux plaisirs littéraires. Il avait fait effort pour rendre son poète et son modèle plus intéressants, fondant deux pièces en une, serrant le nœud de l'intrigue, ajoutant des épisodes et des personnages, et malgré tant de complaisance pour les exigences de ses spectateurs, il ne parvint à plaire qu'à ce groupe d'élite qu'on pourrait appeler les Grecs de Rome. Et pourtant il était, non pas, comme le prétendait César, un demi-Ménandre, mais bien plutôt, à ne considérer ici que la vivacité de l'action, la richesse des détails, il était un double Ménandre.

Il est difficile de parler soit de Plaute, soit de Térence, sans les comparer l'un à l'autre; ils n'ont jamais échappé au parallèle, et, par conséquent, à l'injustice : car une comparaison amène ordinairement une préférence qui vous empêche d'être équitable. Ainsi les traducteurs de Plaute ont toujours rabaissé Térence, et les traducteurs de Térence ont fait payer cher à Plaute les éloges trop exclusifs de ses admirateurs. Seule, Mme Dacier a su tenir la balance, il est vrai parce qu'elle avait mis en français l'un et l'autre. Dans l'antiquité, comme dans les temps modernes, il y a eu comme deux partis dans la critique. En général, ceux qui aiment mieux la gaieté, la bonne humeur, les surprises plaisantes, se rangent du côté de Plaute; on peut dire qu'il a pour lui les rieurs. Les esprits d'un goût difficile, qui recherchent surtout la mesure, la vérité et les tranquilles plaisirs d'une lecture choisie, préféreront Térence et s'indigneront comme Montaigne en voyant qu'on ose lui comparer son rival.

Si on voulait faire à chacun sa part, il faudrait bien reconnaître que Plaute l'emporte par l'invention, non point par l'invention originale et créatrice, puisqu'il est un imitateur, mais par la variété de ses sujets et de ses intrigues. Malgré une certaine uniformité, qui est le défaut de toute la comédie antique en Grèce, comme à Rome, on trouve dans le répertoire de Plaute

des pièces de caractères, telles que l'*Avare*; d'autres, qui reposent sur une donnée merveilleuse ou mythologique, telles que l'*Amphitryon*; d'autres enfin, comme les *Ménechmes*, qui donnent lieu à toutes sortes de malentendus comiques, dont les heureuses invraisemblances se prêtent si bien à la comédie qu'on ne s'est pas lassé de les imiter. Mieux que Térence, il sait nouer une intrigue, tenir le spectateur en haleine, et par la vivacité de l'action précipiter le dénoûment. Mais la fécondité même de son esprit et sa pétulance le jettent trop souvent hors de la vérité. Ses personnages ne tiennent pas toujours le langage qui convient à leur caractère; il s'amuse à détruire l'illusion théâtrale, en mettant dans la bouche de ses personnages des saillies qui ne sont pas dans leur rôle, et qui par cela même sont pour nous insipides. Enfin il a toutes les qualités d'un grand poète comique avec tous les défauts qui étaient nécessaires à son époque pour se faire écouter.

Térence, quelques années après Plaute, pouvait déjà se permettre, non sans péril et sans s'exposer à des chances fâcheuses, de représenter des comédies de mœurs, où la vraisemblance des situations et des caractères remplaçait les jovialités intempestives et les quolibets de carrefour. Ses pièces, comparées à celles de Plaute, sont sérieuses : elles ne donnent pas de

ces vives secousses qui vous sortent de vous-mêmes; elles ne renferment pas de ces plaisanteries triviales qui amusent parfois quoiqu'on les méprise, et dont on rit, tout en haussant les épaules. Le Ménandre latin ne songe qu'à la perfection de l'art et à l'exactitude des peintures. Dans ces comédies, qui, selon le mot de Montaigne, *sentent leur gentilhomme*, et où l'action sagement conduite marche sans se presser, le dialogue est naturel, sensé, et si vraisemblable que le lecteur s'oublie au milieu de ses personnages, qu'il s'intéresse à leurs passions, écoute leurs discours ingénus, sans désirer un prompt dénoûment. Ce n'est point que Térence manque de gaieté et de malice; mais ses observations plaisantes sont si fines et si profondes qu'elles vous portent à réfléchir. On vient de sourire, et déjà l'on médite. Il ne se borne pas à saisir les nuances les plus fugitives du ridicule moral, mais il sait encore donner aux sentiments tendres un accent passionné qui prête quelquefois aux égarements du cœur et à des erreurs risibles quelque chose de touchant. En plus d'un endroit, un mot plein de mélancolie vient surprendre le lecteur et lui rappeler que le spectacle de la vie n'est pas toujours comique. En un mot, il a des grâces secrètes d'une élégance si patricienne, qu'il devient difficile, après l'avoir lu, de rendre justice à Plaute et à son énergie populaire.

Et pourtant, sans vouloir reprocher à Térence d'avoir risqué en pure perte sur un théâtre romain les délicatesses infinies de son art, nous devons reconnaître le discernement de Plaute, qui jugeait mieux son temps, et qui s'est attaché surtout à ce que nous appelons aujourd'hui la comédie d'intrigue, dont le principal mérite consiste dans les situations comiques: c'est par là qu'on peut attacher et retenir des esprits encore incultes, réveiller leur attention, leur donner le désir de voir la fin de la pièce, parce que rien n'est plus sensible et plus facile à comprendre que la bizarrerie de certaines rencontres fortuites, les surprises, les déconvenues, la faiblesse ou la sottise qui se laissent duper, la ruse qui s'embarrasse elle-même, les retours soudains de la fortune et tous ces jeux du hasard et de la malignité qui animent un imbroglio.

Ce sont ces sortes de plaisirs que vont chercher au théâtre presque tous les peuples, et qui sont le plus goûtés, surtout au commencement des littératures. Pendant longtemps, en Italie, en Espagne, on ne connaissait pas d'autre comédie, et même en France, jusqu'à Molière, on ne trouvait rien de plus agréable. Aujourd'hui encore, si la pure comédie d'intrigue est tombée dans le discrédit et passe, chez nous du moins, pour un genre inférieur et subalterne, dans la plupart des pays de l'Europe on s'en contente

volontiers, sans se demander si elle est instructive. Pourvu qu'on se soit amusé à quelques inventions plaisantes, on ne se met pas en peine d'avoir ri contre les règles. Ce que nous appelons la comédie de caractère, celle qu'avec raison nous estimons le plus, n'est pas, du moins hors de notre pays, un besoin pour les plus sérieux esprits. L'incomparable génie de Molière nous a rendus difficiles.

De là vient que les critiques français, en général, et surtout ceux des deux derniers siècles, n'ont pas su rendre justice ni à Plaute, ni à la comédie grecque et latine, et s'ils ont épargné Térence, il semble que ce soit surtout en faveur de son style. En effet, si les anciens savent peindre les mœurs, nouer et dénouer une intrigue, prêter un langage vraisemblable à leurs personnages, enflammer la curiosité du spectateur et charmer l'esprit par de savantes folies, ils ne connaissent pas aussi bien ce qu'il est permis d'appeler la logique et la morale du théâtre. C'est là le grand art de Molière, où paraît toute la puissance de son génie. Quand il a introduit sur la scène son personnage principal, qu'il nous a fait connaître son ridicule, il nous en montre, en quelque sorte, toutes les conséquences. Le vice ou le travers dont il veut se moquer est toujours présent à l'esprit du spectateur. Pas d'événements étrangers à l'action, pas d'épisodes inutiles qui vien-

nent dévoyer l'attention et la distraire. Les situations ne semblent pas de l'invention du poète, ce sont les travers du personnage qui les font naître. D'erreur en erreur, et comme de déduction en déduction, une certaine logique naturelle entraîne le héros de la comédie vers la catastrophe finale. Le châtiment n'est point l'effet du hasard, mais la conséquence nécessaire d'une passion ou d'un vice. C'est ainsi que la leçon, sans être pédante, devient à la fois évidente et profitable. En France nous aimons que tous ces ouvrages, même les plus légers, renferment une conclusion morale, juste ou fausse, mais palpable. Même au théâtre, nous voulons être instruits et nous cherchons volontiers, jusque dans une comédie frivole, un enseignement, pourvu que la leçon se présente naturellement, qu'on ne l'impose pas et que nous la prenions nous-mêmes.

La comédie antique et celle de Plaute ne donnent pas la pleine satisfaction que procure cette logique en action et cette morale toujours présente. Ces scènes de mœurs et les intrigues qui les animent se déroulent souvent comme au hasard; quelquefois le poète n'a d'autre guide que sa fantaisie, ni d'autre but que le plaisir du spectateur. Elle est aussi moins variée que la comédie moderne, et ne fait que retourner, avec la plus ingénieuse fécondité dans les détails, les mêmes événements et les mêmes aventures. Tout

le monde sait que les poètes comiques de l'antiquité ne pouvaient peindre que la partie extérieure de la vie sociale, les scènes de la rue et les mœurs des carrefours. Sans aller jusqu'à dire que le foyer domestique était une espèce de sanctuaire inviolable fermé au regard profane des railleurs, la famille se défendait elle-même contre la curiosité à la recherche des scandales par le prestige de sa vieille austérité et, il faut bien le dire, par son insipide monotonie. La sujétion des femmes païennes leur interdisait à peu près toutes les relations sociales, et les lois de la pudeur étaient si sévères qu'elles n'osaient sortir sans être accompagnées. La mère vouée aux soins du ménage, la fille gardant le silence, qui passait pour le plus bel ornement des femmes, le fils livré souvent par sa mère elle-même à des désordres qui alors n'avaient rien de répréhensible, voilà quelle était la famille athénienne ou romaine. Le père et les jeunes gens vivaient sur la place publique au milieu des affaires et des plaisirs.

On se figure aisément quels sont les tableaux que présentent les poètes comiques. Ne pouvant montrer sur la scène la vie domestique, ni faire paraître la matrone ou la fille de condition libre, il ne leur reste plus d'autre domaine que la rue, avec ses aventures et ses amours mercenaires. Comme on ne connaissait pas chez les anciens ce

que nous appelons le monde, le poète était obligé de se renfermer dans ce qu'on nomme aujourd'hui fort discrètement le demi-monde, mais un demi-monde antique, c'est tout dire. Aussi il règne dans ce théâtre une assez grande uniformité. La Harpe, qui n'aime pas Plaute et qui ne ménage pas sa critique quand il dédaigne quelqu'un ou quelque chose, s'est chargé de rédiger l'acte d'accusation contre ce peintre trop fidèle des mœurs païennes. Mais il ne s'est pas aperçu qu'en portant un jugement trop sévère et trop absolu sur cette uniformité de Plaute, il condamnait Térence, Ménandre et tous les anciens qui se sont attachés à peindre les mœurs.

Ces intrigues, en effet, qui peuvent nous paraître monotones, ne sont pas des inventions de poètes, mais des scènes trop réelles, auxquelles on assistait tous les jours dans les rues de Rome ou d'Athènes. Ces courtisanes qu'on vend et qu'on achète, ces débauchés, jeunes ou vieux, ces fripons et ces dupes, ne sont pas seulement des personnages de théâtre. Il se mêlait même quelquefois à ces intrigues triviales un intérêt plus touchant. Les courtisanes de la comédie n'étaient pas toujours des créatures effrontées, mais des filles de condition, que la guerre ou la piraterie avaient livrées à un marchand d'esclaves. De là vient qu'on rencontre souvent dans les comédies

de ces dénoûments romanesques qui nous semblent forcés, et où des passions fort légères se terminent par un mariage honorable.

Les autres personnages qui sont mêlés à ces aventures ne sont pas moins vrais et naturels. Ces parasites affamés qui payent leur dîner avec des bons mots et qui supportent avec tant de patience les injures et les coups, ils représentent tous ces clients que le luxe des riches avait jetés dans la misère, et qui n'avaient plus d'autre ressource que de faire de leur complaisance un métier lucratif. Ces barbons ridicules, quelquefois rivaux de leurs fils et toujours dupés par eux et leurs esclaves, ils n'étaient pas non plus des personnages imaginaires, mais de vrais bourgeois de Rome ou d'Athènes, cherchant les aventures pour échapper à la sévère monotonie du foyer domestique. Ces jeunes gens dissipateurs ne font que profiter de la liberté que leur accordent les mœurs et la faiblesse paternelle, et leurs désordres sont autorisés par les pères eux-mêmes, qui ne songent à se plaindre que quand il faut payer ces légèretés. Enfin, ces esclaves rusés et goguenards qui ont fait une ligue offensive et défensive avec les enfants contre leurs pères, et qui volent avec délices l'ennemi commun, ce sont ces malheureux écrasés par la servitude, qui mettent toute leur gloire à montrer de l'esprit, à se moquer de tout le monde et d'eux-mêmes, à braver les châtiments

et les supplices, et trouvent partout double profit à faire

Leur bien premièrement, et puis le mal d'autrui.

Quelle que soit l'uniformité de ces données dramatiques, et à cause même de cette monotonie imposée à la comédie antique, il faut admirer la fécondité avec laquelle le poète latin a su varier les situations et les caractères. Bien qu'il fût renfermé dans des limites étroites, et que les habitudes du théâtre et les mœurs de son temps lui eussent interdit l'accès des familles honnêtes, il a su renouveler la matière comique et les vieux canevas de la Grèce en y jetant les fantaisies nouvelles de son esprit et de sa gaieté. La comédie moderne, sans doute, a le champ plus libre et n'est point condamnée à représenter sans cesse les mêmes désordres. Elle peut entrer dans l'intérieur des maisons, pénétrer dans les salons, noter les prétentions élégantes, comme elle peut descendre dans la rue pour en rapporter des croquis vulgaires; les faiblesses du cœur, les travers de l'esprit et les plus imperceptibles nuances du ridicule sont de son domaine, aussi bien que les caricatures grotesques; elle peut aller de Sganarelle à Alceste, de Martine à Célimène, et même parcourir tout l'espace qui sépare un spectacle forain du Théâtre-Français.

Malgré cette uniformité qui ne pouvait pas

choquer et qu'on ne remarquait pas chez les anciens, parce qu'elle était l'image de la vie et de la société même, la comédie grecque sur le théâtre de Rome devait avoir un intérêt piquant, celui des allusions perpétuelles. La Grèce, en effet, paraissait s'offrir d'elle-même sur la scène à la risée des Romains. Leur amour-propre national pouvait être flatté en voyant que la fourberie, la débauche et tous les vices portaient un costume étranger. La comédie *palliata* avait ainsi tout l'attrait d'une satire patriotique.

Cependant un peuple ne peut pas toujours se moquer de son voisin ; à la longue, il renoncerait au théâtre, s'il ne s'y reconnaissait pas aussi lui-même. Pour être longtemps agréable, le poète comique doit représenter des mœurs actuelles et des ridicules contemporains. Il faut que le spectateur se retrouve dans la pièce, ou du moins qu'il y retrouve son plus proche voisin. C'est ce que Plaute paraît avoir compris : ainsi fait-il, quand il nous laisse voir souvent, sous le manteau grec de ses acteurs, passer un bout de toge romaine. Est-ce par inexpérience ou par un art raffiné qu'il confond les temps et les lieux, trouble la géographie et l'histoire, applique à des usages grecs des noms latins, fait intervenir dans ses pièces des magistrats romains, des triumvirs, des édiles, parle du Capitole et brouille l'imagination du public, qui ne sait plus s'il est dans Rome ou dans

Athènes? N'est-ce pas assez l'avertir de regarder autour de lui pour retrouver les mêmes mœurs et les mêmes folies qu'il voit jouer sur la scène? A chaque instant on rencontre dans ces comédies des allusions aux rues, aux temples, à la religion, aux lois, aux événements du jour, aux victoires, aux usages nouveaux, et on retrouve les Romains jusque dans le détail du langage, émaillé de métaphores purement latines et hérissé de formules juridiques.

Y a-t-il d'ailleurs quelque chose qui nous fasse mieux connaître le caractère et les goûts de ce peuple que certains défauts de Plaute qui ont aussi leur valeur historique, par exemple, ces plaisanteries assaisonnées d'un sel si peu attique, et dont les plus hardies paraissaient alors les meilleures? La liberté du théâtre permet de juger la délicatesse des spectateurs et leur degré de culture, mais non pas, je me hâte de l'ajouter, leur moralité. Car rien n'est plus variable que les bienséances : elles changent avec le temps; la grossièreté du langage n'accompagne pas toujours la corruption, pas plus que la réserve ne prouve la pureté des mœurs. Ce que nous considérons aujourd'hui comme une licence effrontée s'appelait autrefois une honnête liberté. Au siècle de Louis XIV, on ne souffrait plus sur le théâtre les jovialités du temps de Henri IV; et ne peut-on pas avouer, sans faire tort à Molière, qu'on ren-

contre çà et là dans ses comédies de ces témérités de langage que la pruderie contemporaine ne peut écouter que derrière un éventail?

D'autres défauts de Plaute nous font connaître l'inexpérience des Romains et leur peu de subtilité en littérature : ainsi ces prologues qu'un acteur venait débiter avant la pièce pour annoncer d'avance au spectateur ce qui allait se passer sous ses yeux. Dans nos théâtres paisibles, où se réunit un public plus ou moins éclairé, et qui, par cela même qu'il a payé sa place, se fait une loi d'écouter, le poète n'a pas besoin de faire un appel à la bienveillance des spectateurs, qui ne demandent pas mieux que d'être amusés. Ils sont, d'ailleurs, assez familiarisés avec les habitudes de la scène pour dispenser l'auteur de ces précautions que la rusticité des Romains rendait si nécessaires. Aujourd'hui, l'exposition de la pièce n'est plus que dans la pièce même. Dès le commencement, les personnages sont en action. Ils parlent, ils agissent et semblent uniquement préoccupés de leurs affaires et de leurs passions, et, par leurs paroles et leur conduite, ils nous indiquent assez le sujet de la pièce, en nous laissant tout le plaisir de l'illusion théâtrale I lne pouvait pas en être de même à une époque où les représentations dramatiques étaient chose nouvelle, dans ces vastes théâtres où se réunissait en désordre toute une ville, devant une foule tumul-

tueuse et ignorante, incapable de saisir et de démêler le sujet de la comédie à travers les demi-mots et les finesses du dialogue. Le prologue faisait alors l'office de ces programmes de la pièce que l'on distribue dans nos théâtres lyriques à la représentation de nos opéras, où le spectateur, trop distrait par la musique, a besoin de consulter un livret pour comprendre le jeu des acteurs.

C'est cette ignorance du public qui explique encore dans Plaute ces longs monologues où le poète semble se complaire, et qui sont visiblement destinés à rappeler les antécédents, à découvrir les secrets de l'intrigue; de là ces nombreux apartés si contraires à l'illusion et à la vérité, mais qui permettent au personnage de dévoiler ses sentiments, d'annoncer ses ruses et de répéter ce qu'on n'avait peut-être pas compris d'abord; de là, enfin, ces apostrophes que Plaute adresse directement aux spectateurs, où il entre, pour ainsi dire, en conversation avec eux, les guide, les morigène quelquefois, ou leur fait voir la moralité de sa pièce, tout en les amusant par des quolibets. Toutes ces incartades, mieux qu'un art plus régulier, nous transportent au milieu de ce public, et nous montrent non seulement l'amphithéâtre, mais encore la coulisse. Nous ne sommes plus en Grèce, mais à Rome; nous en apprenons les usages, nous en connaissons l'esprit, nous en

jugeons les mœurs, et nous voyons surtout que ces défauts dramatiques si faciles à signaler ne sont que des concessions habiles et nécessaires, par lesquelles le poète cherche à se faire pardonner ses qualités pour rendre supportable à ses contemporains ce que la postérité a justement admiré dans ses comédies.

II

En général, quand on parle de représentations dramatiques à Rome, on ne songe pas assez à la grossièreté des spectateurs. On ne manque pas, sans doute, de remarquer leur inaptitude littéraire, leur rudesse native, leur esprit positif et cette férocité guerrière qui leur faisait préférer des spectacles sanglants aux innocentes illusions de la poésie et de l'art. Mais d'où vient qu'à aucune époque, même au siècle d'Auguste, la population romaine, j'entends la multitude qui remplissait les amphithéâtres, n'a pu sortir de cette ignorance, ni dépouiller cette rusticité?

Ordinairement, dans les capitales, la culture littéraire se propage, et tout le monde participe, dans une certaine mesure, à la politesse générale. Il ne pouvait pas en être ainsi à Rome, où les vides que faisait la guerre étaient incessam-

ment comblés par une population nouvelle, étrangère, plus inculte que la précédente. A Athènes, où le peuple était moins nombreux, moins souvent décimé, et qui n'accordait pas aussi facilement le droit de cité, la culture littéraire descendait peu à peu jusqu'aux derniers rangs de la société. Les idées émises par les orateurs, les philosophes, les poètes, avaient bientôt fait le tour de cette petite république, qui d'ailleurs ne se recrutait pas au dehors, qui restait homogène, et dont tous les citoyens finissaient par faire partie de ce qu'on peut appeler l'aristocratie de l'intelligence. Mais à Rome, l'éducation du peuple était sans cesse à recommencer et à refaire. Pendant que les anciens citoyens, à peine dégrossis, allaient se répandre dans les provinces, dans les colonies, et, soit comme soldats ou comme administrateurs, portaient peut-être la civilisation chez les barbares, les barbares, à leur tour, entraient, pour les remplacer, dans la cité romaine. Gaulois, Espagnols, Thraces, Africains, les prisonniers de guerre, esclaves de la veille, affranchis du lendemain, qui avaient à peine eu le temps d'apprendre à parler la langue latine, apportaient chaque jour un nouveau contingent à l'antique ignorance. Ce n'est pas seulement la Grèce, comme dit Horace, qui fit la conquête de Rome, *Græcia capta ferum victorem cepit,* c'était encore la barbarie qui faisait lentement une invasion

pacifique, bien longtemps avant les hordes armées. Tandis que les patriciens, les chevaliers, les lettrés reçoivent volontiers l'influence de la Grèce, que la société romaine reflète à sa brillante surface l'éclat des lettres grecques, au fond de la république s'élève toujours un nouveau limon. La multitude, en se renouvelant, est toujours la même, et ne fait de progrès que dans la corruption, si bien qu'au siècle d'Auguste elle n'est pas plus cultivée que du temps d'Annibal. Pour ne parler ici que du siècle de Plaute, la barbarie avait déjà fait son invasion à Rome et entretenait l'ignorance qui commençait à se dissiper. Après la seconde guerre punique, que d'affranchis ont dû faire leur entrée dans la cité pour remplacer les citoyens restés sur les champs de bataille de la Trébie, de Trasimène et de Cannes, et tous les soldats qui ne sont pas revenus de la Gaule, de la Grèce, de l'Afrique!

C'est devant un tel public, composé, d'une part, de vieux Romains qui, par patriotisme, méprisaient les lettres, d'autre part, de prolétaires qui venaient de sortir de la servitude, que Plaute a fait représenter ses comédies. En parcourant les prologues de ces pièces, nous apprendrons à connaître ces spectateurs; nous les verrons là, assis sur les gradins de l'immense amphithéâtre, écoutant ou n'écoutant pas les discours directs que le poète leur adresse. A la

manière dont il leur parle, dont il cherche à les amuser, on peut les juger. Nulle part on ne trouve aussi vivement représentée la physionomie d'un public romain. C'est, comme nous dirions, la comédie dans la salle de spectacle, avant la comédie qui se joue sur la scène.

On sait qu'un théâtre romain était, au temps de Plaute, un édifice en charpente, ordinairement adossé à une colline pour économiser les frais de construction. Tout autour de l'amphithéâtre demi-circulaire régnaient des bancs concentriques, partagés de haut en bas par des couloirs qui permettaient de circuler et qui, comme des rayons de cercle à égale distance, formaient des sections plus larges en haut, plus resserrées en bas, où s'alignaient et s'échelonnaient les spectateurs. Près de l'orchestre il y avait ce que nous appellerions des loges d'avant-scène, réservées aux magistrats de la république. Devant le proscenium quatorze gradins privilégiés étaient occupés par les sénateurs en toges blanches et les chevaliers, et derrière s'entassait la foule, hommes, femmes, enfants. Ce ne fut que plus tard, au temps d'Auguste, qu'on paraît avoir assigné une place particulière aux matrones. Enfin, tout en haut s'agitait en tumulte une multitude en habits bruns, ceux qui n'avaient pas reçu de jeton ou de billet d'entrée, les retardataires qui ne se souciaient pas assez du spectacle pour l'attendre longtemps

d'avance sur place, les esclaves repoussés des bancs et tous ces gens debout (*stantes*), public difficile, qui écoutait peu, entendait moins encore, et qu'il fallait savoir amuser, sous peine de voir la pièce interrompue par les cris de ces mécontents, de ces *gens avinés, de ces mangeurs de pois chiches et de noix*, comme les appelle Horace. De là vient que dans la langue du théâtre on disait les premiers gradins, les gradins du fond, pour désigner les spectateurs plus ou moins distingués.

La simple vue d'un pareil public fait aussitôt comprendre la nécessité de ces prologues qu'on a reprochés à Plaute, de ces discours préliminaires où le poète, contrairement aux exigences de l'illusion théâtrale, interpelle les spectateurs, leur annonce ce qu'on va jouer, les met en bonne humeur par des quolibets, et surtout réclame le silence. Il fallait bien provoquer l'attention de la foule, lui donner le temps de s'asseoir et de s'établir. Chez nous, avant le lever du rideau, ce sont les violons qui font, en quelque sorte, le prologue, et par quelques ritournelles semblent faire appel aux spectateurs et les prier poliment de se tenir tranquilles.

A Rome, ce n'était pas une aussi petite affaire, comme nous le verrons par les détails précis que Plaute nous fournit. Au lever du rideau, ou plutôt quand on l'abaissait (on sait qu'on le tirait de haut en bas), un acteur, qu'on appelait l'acteur-

prologue, s'avançait sur le devant de la scène pour faire sa harangue. Quelquefois c'était un dieu avec tous ses attributs et dont l'apparition inattendue et mystérieuse devait produire tout d'abord sur la foule une vive impression de surprise. Mais le plus souvent c'était le chef de la troupe, une espèce de régisseur ou de directeur qui venait, dans un costume déterminé, dans le costume de prologue, tâcher de fléchir d'avance et d'apprivoiser le monstre à mille têtes. Le costume seul montre assez quelles précautions il fallait prendre pour aborder ce farouche public. L'acteur portait une robe blanche et tenait à la main une branche d'olivier, comme un suppliant ou comme un ambassadeur qui se met sous la protection du droit des gens au moment d'entrer dans le camp ennemi. « Je viens, dit-il, pacifiquement vous porter des paroles de paix. »

Mais cette humble contenance, cette branche d'olivier, ce caractère sacré du suppliant ou de l'ambassadeur ne suffisaient pas pour apaiser ce tumulte, qu'Horace compare aux mugissements de la mer en fureur. Aussi l'acteur, qui ne se souciait pas de se gâter la voix en essayant de dominer le tapage, se faisait accompagner par un personnage fort peu élégant, mais solide, un crieur public, accoutumé à réclamer le silence sur le forum, au moment où les orateurs prenaient la parole. L'acteur-prologue, après avoir

adressé quelques mots de bienvenue aux spectateurs, faisait avancer son robuste acolyte : « Allons, dit-il au héraut, fais que le peuple soit tout oreilles ». Ce crieur était un malheureux comparse dont l'acteur ne manquait pas de se moquer pour mettre l'amphithéâtre en gaieté : « Lève-toi donc, héraut; dis au peuple de nous donner audience; voilà bien longtemps que j'attends pour voir si tu sais ton métier; exerce ta voix, c'est ton gagne-pain.... A la bonne heure, c'est bien crié, rassieds-toi; je te souhaite d'être payé de ta peine et de n'avoir pas travaillé gratis. » Maintenant que le stentor a demandé le silence de sa plus belle voix, il semble que l'acteur-prologue puisse parler à son aise; mais il y a toujours sur les gradins un bruit confus, un bourdonnement, qui l'empêchent de se faire entendre; il commence son récit, fait le programme de la pièce, le développe longuement pour être mieux compris : « Vous y êtes, n'est-ce pas? Oui, c'est très bien.... Mais en voilà encore un là-bas dans le fond qui se plaint de ne pas entendre. Va-t'en; si tu n'as pas ici de place pour t'asseoir, tu en trouveras bien assez dehors pour te promener. Ces gens-là seraient capables de casser la voix d'un acteur et de le réduire à la mendicité. Hé! tu te trompes si tu crois que pour tes beaux yeux je vais me rompre la poitrine. »

Après tous ces traits que nous venons de

relever et auxquels nous pourrions en ajouter beaucoup d'autres, il nous est permis de supposer que les spectateurs sont enfin attentifs et tranquilles. Voilà donc l'acteur-prologue qui explique le sujet de la pièce. Il ne s'y épargnera pas; il entrera dans tous les détails nécessaires, sachant bien que le public naïf, inexpérimenté, peu intelligent et distrait, a besoin de longues explications, et que les plus longues seront les meilleures. Vous voyez, dira-t-il avec un geste, vous voyez, ici à gauche sur la scène, la maison d'un tel; de ce côté, à droite, la maison d'un autre personnage qui va paraître. Ce n'est qu'après avoir donné les noms, fixé le lieu avec un excès de clarté vraiment injurieux pour les Romains, qu'il raconte d'avance la comédie, et qu'il recommence le programme de la pièce, mais avec quelle prolixité, revenant sur ce qu'il a déjà dit, priant de ne pas confondre et craignant toujours de n'être pas assez intelligible! Plaute est diffus dans ses prologues, disent certains critiques; il le sait bien lui-même, il le reconnaît, il s'en vante. C'est un mérite dont il se fait gloire; il croit se rendre agréable à son public en lui disant qu'il n'explique pas les choses à demi : « Je vous donnerai le sujet de la pièce, mais non pas en vous mettant à la ration, comme une pitance qu'on mesure par boisseau, par trois boisseaux; non, je viderai pour vous tout le gre-

nier, tant je suis libéral en fait de narration ».

Et, en effet, il n'y avait pas de précaution superflue pour de tels spectateurs; il faut les traiter comme des enfants qui n'ont rien vu et qui devinent peu de chose. Quand la pièce est un peu embrouillée, qu'il peut y avoir confusion à cause de certains déguisements, il faut voir comment l'acteur-prologue met en garde contre des erreurs possibles. Dans la comédie d'*Amphitryon*, par exemple, où Jupiter emprunte la figure du mari d'Alcmène, où Mercure prend celle de Sosie, jamais les Romains n'auraient pu débrouiller l'intrigue, ni reconnaître les personnages à leurs discours, si l'acteur ne leur avait donné une recette infaillible pour les distinguer : « Pour que vous ne me confondiez pas avec Sosie, ni Jupiter avec Amphitryon, remarquez bien ceci : je porterai toujours à mon chapeau ce petit plumet, et Jupiter portera sous le sien un cordon d'or; Amphitryon n'en portera pas ». Ils auraient volontiers écrit sur leur chapeau :

C'est moi qui suis Guillot, berger de ce troupeau.

si, du moins, tous les spectateurs avaient su lire. Voyez encore avec quelle naïveté et quel sans-façon l'acteur avertit le public qu'il va revenir tout à l'heure, qu'il est obligé de rentrer pour déposer son costume de prologue et en prendre

un autre : « Je me retire, je vais m'habiller; je jouerai tout à l'heure un autre personnage. Si vous n'avez pas tout à fait compris, s'il reste des explications à donner, mes camarades qui vont paraître s'en chargeront. »

Mais il ne s'agit pas seulement pour l'acteur de dominer le bruit et d'exposer le sujet de la pièce. Ce n'est pas assez d'instruire, il faut encore plaire et toucher, comme le veut la rhétorique. Le chef de la troupe était trop intéressé à réussir et trop habile pour négliger ces préceptes de l'art oratoire. Par quels exordes insinuants il cherche à se rendre le public favorable! Il s'humilie devant lui, il le complimente, il caresse sa vanité et ses prétentions : « Salut, honorables spectateurs, qui estimez à très haut prix la bonne foi, comme elle vous estime elle-même. Si j'ai dit la vérité, c'est à vous à le prouver par vos applaudissements. » Tandis que l'exorde est tout souriant, la péroraison est souvent solennelle, pleine de vœux patriotiques et capable d'enflammer cette assemblée de soldats. Des allusions aux victoires remportées sur les Carthaginois et à la défaite d'Annibal devaient faire tressaillir cette foule guerrière quand l'acteur, en se retirant, prononçait ces paroles empreintes d'une gravité toute romaine : « Adieu, équitables juges dans la paix, braves guerriers sur le champ de bataille. Soyez heureux et toujours vainqueurs

par votre incontestable courage, comme vous l'avez été jusqu'à ce jour. Que Mars continue à vous protéger aujourd'hui comme autrefois. » Comment refuser les applaudissements à un poète si bon citoyen?

Entre l'exorde et la péroraison, l'acteur donnait carrière à sa bonne humeur pour exciter celle de l'amphithéâtre. Il interrogeait le public, il lui répondait en lançant de ces mots piquants qui étaient à la fois des impertinences et des flatteries, qui le charmaient tout en l'agaçant. Tous ces traits finissaient par percer la rude écorce des spectateurs et par mettre en mouvement ces intelligences inertes. Dans ces harangues fines quelquefois, souvent burlesques, il y avait des plaisanteries pour tout le monde, pour les premiers gradins comme pour les derniers, pour les sénateurs et les prolétaires. Comme il sait bien leur parler de leurs intérêts, de leurs affaires, de leurs passions, en les taquinant par des compliments ironiques! On sait, par exemple, quel rôle important les dettes des particuliers ont joué dans la république romaine, que de discussions, que de révoltes elles ont provoquées; éternelle question qui n'a jamais pu être bien réglée, qui se présentait toujours et qui préoccupait les politiques aussi bien que les petits bourgeois obérés. Presque tout le monde à Rome était ou usurier ou victime de l'usure. Aussi quel devait être le succès

du poète quand il disait avec une innocence jouée : « Veuillez, je vous en prie, écouter de bon cœur notre troupe. Chassez de vos esprits les soucis que vous donnent les dettes ; n'ayez pas peur des poursuites juridiques, nous sommes en temps de fête, c'est fête aussi chez les banquiers. » Puis il ajoutait un mot charmant : *tranquillum est*, l'atmosphère est pure, il n'y a pas le moindre créancier à l'horizon.

Mais souvent aussi il se livre à toutes sortes de fantaisies d'un goût douteux, jouant sur les mots, fabriquant à dessein des phrases entortillées pour montrer la prestesse avec laquelle il les démêle, la subtilité de son esprit et sans doute aussi la volubilité de sa langue, ou bien il interpelle les spectateurs pour leur faire une proposition risible : « Je m'en vais jouer, disait l'acteur, dans une pièce dont le lieu de la scène est à Épidamne ; si quelqu'un d'entre vous désire me charger d'une commission en cette ville, il n'a qu'à parler, mais à une condition, c'est qu'il payera les avances. Pas d'argent, pas de commissionnaire. » Quelquefois encore il commençait une sorte de dialogue avec le public, et, faisant les demandes et les réponses, il engageait avec lui un pari : « Si la chose n'est pas vraie, gageons une amphore de vin. Hé bien ! vous ne dites mot ? Je vois que vous n'avez pas soif. » Toutes ces incartades, ces quolibets, ces impertinences, qui

nous paraissent insipides et froides, étaient autant de coquetteries poétiques, qui sans doute paraissaient piquantes à une foule peu lettrée, dont la plus grande partie n'avait jamais entendu que l'esprit des carrefours, des camps ou des cuisines. Ce qu'il fallait dans ces prologues, c'étaient des phrases à surprises, des propositions saugrenues, des malices faciles à comprendre, surtout beaucoup de paroles et de gestes, et toutes les grâces de la pétulance. L'acteur allait et venait sur la scène, se trémoussait de son mieux, éveillait les esprits en occupant les yeux et les oreilles, et finissait pas fasciner la multitude. La plaisanterie pouvait être mauvaise, mais on écoutait, on regardait, on se mettait en train, on était curieux de voir la comédie qui allait suivre. Le but était atteint, si les moyens n'étaient pas bons. En lisant les prologues de Plaute, on ne peut s'empêcher de penser à cette fable de La Fontaine, où un malin renard fait toutes sortes de gentillesses peu nouvelles, peu spirituelles peut-être, devant certains spectateurs perchés sur un arbre, mais que je ne nommerai pas par respect pour les Romains. Lui aussi, dit le fabuliste,

Eut recours à son sac de ruses scélérates,
Feignit vouloir gravir, se guinda sur ses pattes,
Puis contrefit le mort, puis le ressuscité.
Arlequin n'eût exécuté
Tant de différents personnages...
Pendant quoi nul dindon n'eût osé sommeiller.

Il y a dans ces prologues une espèce de jeu plaisant qui mérite d'être particulièrement signalé, parce qu'il est tout à fait contraire aux règles les plus élémentaires de l'art dramatique. Nous avons vu tout à l'heure que l'acteur ne craignait pas de dire qu'il rentrait dans la coulisse pour prendre un autre costume, détruisant ainsi d'avance l'illusion théâtrale. Ailleurs, dans l'*Amphitryon*, jouant le rôle de Mercure et portant les attributs d'un dieu, il se fera un plaisir d'informer le public que lui, le fils de Jupiter, il n'est, à le bien prendre, qu'un pauvre histrion qui pourrait bien, en rentrant derrière le théâtre, recevoir les étrivières : « Jupiter même, que vous allez voir, craint, autant que pas un de vous, quelque désagrément pour ses épaules. Ce Jupiter-là est né de race bien humaine, par sa mère aussi bien que par son père, et il ne faut pas s'étonner qu'il soit timide. » C'est comme si l'acteur avait entr'ouvert son costume pour montrer son habit de tous les jours. Il lui paraissait piquant de découvrir sous l'appareil divin le misérable esclave qui en était revêtu, de plaisanter sur sa propre abjection et de la rendre plus sensible encore par le contraste de la personne et du personnage. Ces jeux d'esprit si contraires à l'illusion se retrouvent assez souvent dans Plaute pour permettre de penser qu'ils plaisaient beaucoup aux spectateurs. Il est à remarquer qu'un

public illettré, qui n'est pas familiarisé avec le théâtre, aime toujours ce double jeu où l'homme paraît tout à coup sous l'acteur. Dans la naïveté de son ignorance, l'auditoire se donne la satisfaction de se prouver à lui-même qu'il n'est pas dupe; il ne trouve pas encore son plaisir à se laisser tromper volontairement, et demande à voir de temps en temps les ressorts de la machine théâtrale, comme l'enfant casse sa poupée pour voir ce qu'il y a dedans.

Si, au lieu de tous ces traits épars que nous avons recueillis çà et là dans les prologues de Plaute, on veut voir dans un vivant tableau la véritable physionomie d'un public romain et se faire une juste idée de l'amphithéâtre, il faut lire surtout le prologue du *Pœnulus*. Là on assiste à tous les mouvements de cette foule et à tous ces petits épisodes qui, dans une grande réunion d'hommes, sont un sujet de divertissement ou d'impatience pour tout le monde; à ces incidents imprévus qui, au spectacle, amusent parfois la galerie et désespèrent l'auteur. Plaute fait plus d'une fois une sorte de règlement de police où il avertit le public de se bien conduire et rappelle à l'ordre les perturbateurs. Les spectateurs dont il paraît le moins se soucier, ce sont les gens à mine piteuse qui n'ont pas dîné avant de venir à la comédie et qui trouvent toujours la pièce trop longue : ventre affamé n'a pas d'oreilles. Les

représentations avaient lieu vers le soir; et, comme il était défendu à Rome de s'asseoir à table dans la journée pour prendre le grand repas, les vrais Romains, ceux qui respectaient l'usage et vivaient *more majorum*, n'avaient fait encore, avant de se rendre au théâtre, qu'une assez légère collation. « Ceux d'entre vous qui ont mangé ont fait très sagement; ceux qui sont à jeun se régaleront avec des fables comiques : lorsqu'on a chez soi de quoi mettre sous la dent, c'est grande sottise de venir ici, pour l'amour de nous, s'asseoir au spectacle sans avoir dîné. »

Plaute ne craint pas de donner souvent de ces conseils tout familiers, que le peuple-roi recevait fort bien. On voit encore comment le plaisant poète lance au hasard mille traits qui tombent sur tout le monde et qui font rire chacun aux dépens de son voisin. Il rend des décrets comiques contre les gens du bel air qui veulent se faire remarquer et dérangent le spectacle; l'importunité des hommes de service qui montrent trop de zèle; les envahisseurs qui font du bruit parce qu'ils sont mal placés ou ne sont pas placés du tout. Voici la courtisane effrontée qui, pour être vue, va s'asseoir sans façon sur le proscenium, comme les marquis au XVII^e^ siècle faisaient invasion sur la scène pour se montrer, se jugeant eux-mêmes plus intéressants que la pièce. Là, aux premiers gradins, l'ordonnateur chargé de

placer le monde passe et repasse sans cesse sous les yeux de l'acteur, qu'il dérange en voulant faire avec trop d'empressement les honneurs aux personnes privilégiées. Un peu plus loin le lieteur, le garde municipal de Rome, parle trop haut pour faire taire les gens, et surtout fait trop parler les verges dont il est armé. Plus loin encore les retardataires, qui, pour avoir dormi trop longtemps, se disputent pour déposséder ceux qui, dès le matin, ont retenu leurs places; les esclaves mal élevés, faisant irruption dans l'amphithéâtre trop plein qui les repousse; les nourrices, qui veulent partager avec leurs nourrissons le plaisir du spectacle; les matrones, qui ne peuvent regarder sans rire trop haut et qui font tort à la pièce en attirant l'attention sur elles-mêmes; les valets de pied, qui attendent les ordres de leurs maîtres, et qui feraient mieux de les attendre au cabaret voisin, tandis que les tartes fument dans le four. Tout cela est vivement représenté, accompagné de conseils en langage plus ou moins délicat. Il faut entendre quelques-unes de ces admonestations destinées à divertir le beau monde et le vulgaire; les vers latins ont toutes les grâces d'une impertinence inoffensive : « Les nourrices feront bien de soigner au logis les petits enfants à la mamelle au lieu de les apporter au spectacle; ainsi elles ne souffriront pas de la soif elles-mêmes et leurs poupons ne mourront

pas de faim et ne crieront pas comme des chevreaux.... Quant aux dames, je les invite à regarder sans bruit, à rire sans bruit, à modérer leur joli mais trop bruyant ramage. Quand elles seront de retour chez elles, il sera bien temps de jaser ensemble. Il ne faut pas qu'on dise qu'elles font enrager leurs maris ici comme à la maison. » En lisant les historiens, pourrait-on supposer que les poètes fussent obligés de rappeler à l'ordre les graves matrones romaines?

Dans le prologue d'*Amphitryon* nous trouvons un autre règlement de police sur le théâtre et qui ne ressemble pas mal à ceux qu'on affiche encore aujourd'hui dans quelques salles de spectacle en province. Pour plus de clarté, nous le découperons en articles :

Il y aura des inspecteurs à chaque gradin, qui surveilleront les spectateurs; s'ils voient une cabale montée, qu'ils saisissent sur-le-champ la toge des cabaleurs. — On ne mettait pas à la porte, on n'arrêtait pas les coupables, on se contentait de les condamner à l'amende, et pour gage on prenait la toge. C'était une peine qu'on appliquait même aux sénateurs, en pleine curie, quand un membre de l'auguste assemblée manquait de respect aux consuls ou aux magistrats en charge. Il ne s'agit ici que de toge, parce que les gens distingués seuls cabalaient. D'ailleurs un prolétaire en tunique brune n'aurait pas été

quitte à si bon marché, il eût été livré au licteur. Même au théâtre, l'aristocratie avait ses privilèges.

Si quelqu'un a sollicité la palme pour les acteurs ou pour tout autre artiste, danseur ou joueur de flûte, soit par des lettres, soit par ses démarches, soit par des intermédiaires, il faut poursuivre les délinquants comme s'ils avaient faussé les élections des magistrats. — Toute cette partie du règlement ne s'adresse toujours qu'aux premiers gradins. Ce n'est pas le peuple qui pouvait se mêler de ces intrigues. Il se contentait de favoriser l'acteur par des cris et des gestes. Mais les puissants, les sénateurs, les chevaliers, employaient toutes sortes de moyens clandestins pour faire réussir un artiste ou une pièce, et sollicitaient les édiles, qui étaient les juges et distribuaient les récompenses.

Voici un article qui concerne les acteurs : Il y aura aussi des inspecteurs auprès d'eux, et s'il en est qui s'avisent de poster des gens pour les applaudir ou pour s'opposer au succès de leurs rivaux (*delegati ut plauderent*, des délégués pour applaudir, des claqueurs qu'on avait le droit alors d'appeler des *romains*), ils seront aussi châtiés; mais comme il s'agit d'histrions, c'est-à-dire d'esclaves, la peine est bien plus forte que pour les cabaleurs de l'amphithéâtre : on leur arrachera leur costume comme aux premiers, mais quelque chose de plus encore, la peau sur les épaules.

Il faut dire ici quelques mots des acteurs, qui sont les collaborateurs du poète, et dont la condition n'est pas sans influence sur le théâtre. Tandis qu'en Grèce l'art était honoré, il était regardé à Rome comme un métier servile. Les artistes les plus distingués, ceux même qui étaient de condition libre, perdaient leurs droits de citoyen. Le célèbre Roscius, que tout le monde admirait, l'ami des patriciens et des consulaires qui se mettaient au-dessus des préjugés, celui dont Cicéron a pu dire qu'il méritait par ses mœurs de siéger au sénat, était placé par sa profession au-dessous des plus misérables prolétaires. C'est de Rome que sont venues aux peuples modernes les préventions qui ont si longtemps pesé sur les gens de théâtre. Avant d'être exclus de l'Église, ils avaient été chassés de la cité. Au temps de Plaute, ce n'étaient que des esclaves, dont la condition était d'autant plus pénible qu'ils appartenaient non pas à l'entrepreneur du spectacle, mais à des propriétaires qui les louaient à la journée et en retiraient ainsi de beaux revenus. A Rome, où l'industrie était méprisée aussi bien que l'art, les riches en accaparaient cependant tous les profits en établissant chez eux des ateliers où ils formaient leurs esclaves à toutes sortes de métiers. Les uns s'enrichissaient en louant des maçons, d'autres avaient des peintres, des architectes, des médecins, des précepteurs, des co-

pistes. Ces maîtres (*domini*), comme les appelle Plaute, faisaient instruire, par exemple, et former par un grand acteur un jeune esclave intelligent, et quand il était capable de paraître avec avantage devant le public, ils le louaient à l'entrepreneur. On peut voir dans Cicéron un exemple curieux de ces sortes de contrats entre un propriétaire et un comédien, qui se charge de donner des leçons à un esclave. Le discours *pro Roscio comœdo* roule tout entier sur une association de ce genre pour l'exploitation en commun d'un comédien. Le propriétaire Fannius fournira l'esclave, Roscius lui donnera l'instruction dramatique, et tous deux partageront les bénéfices. C'était, comme on voit, une sorte de cheptel. Mais voilà que cet excellent sujet, le futur acteur nommé Panurge, vient à être tué. Le meurtrier, poursuivi à la fois par Fannius et par Roscius, transige et paye. Mais à qui doit revenir la plus grande partie de l'indemnité? Est-ce à celui qui n'a fourni qu'une chose, un corps, ou bien à celui qui a mis dans cette chose, dans ce corps, le talent? C'est là tout le procès, qui prouve que le comédien, à Rome, était souvent un malheureux, d'autant plus à plaindre qu'il était la propriété indivise de deux maîtres.

On comprend dès lors pourquoi il y avait toujours de puissantes cabales dans l'amphithéâtre romain sur les gradins privilégiés. Ce n'était pas

seulement la question d'art qui préoccupait quelques-uns des spectateurs, mais encore leur intérêt personnel. Si l'acteur n'avait pas de succès, il perdait de sa valeur, la marchandise était décriée, et le possesseur de la chose ne recueillait plus les mêmes avantages de sa location. En supposant même qu'il fût peu sensible à la perte d'argent, l'amour-propre devait lui faire désirer la réussite de son comédien. Il y avait entre les maîtres une émulation ardente, comme il peut y en avoir aujourd'hui entre les propriétaires de chevaux pur sang, qui font tous leurs efforts pour arriver les premiers au but, non pas tant pour le prix que pour l'honneur.

Si tels étaient les sentiments des maîtres, quels devaient être ceux de l'esclave, obligé de plaire au public, et qui pouvait espérer, en cas de succès, la plus précieuse des récompenses : la liberté! Il arriva plus d'une fois, sinon peut-être au temps de Plaute, du moins à la fin de la république et sous l'empire, que les spectateurs, entraînés par le jeu d'un comédien, demandaient à grands cris son affranchissement. Si, au contraire, ils avaient mal joué, s'ils n'étaient pas parvenus à plaire, on les punissait avec la plus odieuse sévérité. Les plus célèbres acteurs, aux plus beaux temps littéraires, n'échappent point à des châtiments infâmes. Le comédien Stéphanion, pour avoir su trop plaire à une matrone

romaine, fut condamné par Auguste à être battu de verges sur le théâtre trois jours différents. Un autre, Hylas, dénoncé par un préteur, je ne sais pour quelle faute, subit le même supplice dans la cour de ce magistrat, la porte restant expressément ouverte pour admettre les spectateurs. Le fameux Pylade, traité avec un peu plus de ménagement, fut relégué hors de l'Italie pour avoir osé montrer au doigt un citoyen qui l'avait sifflé.

Qu'était-ce donc au temps de Plaute, où les acteurs n'étaient pas encore des personnages? Nous l'avons vu, au milieu des rires et des plaisanteries ils ont peur et font allusion aux mauvais traitements qui les attendent. Le Jupiter de l'*Amphitryon*, le maître des dieux, craint bien qu'on ne le fasse souvenir qu'il est mortel. A cette époque, les choses se passaient simplement et sans grand appareil; le licteur était là aux ordres des édiles, ce licteur dont Plaute blâme le zèle indiscret et qui fait trop parler ses verges. Si l'acteur faisait une faute, un geste exagéré ou déplacé, ce qu'on appelait un *solécisme avec la main*, il y avait derrière la scène un affreux personnage, invisible et présent, le *lorarius*, le fouetteur chargé de corriger non la faute, mais le comédien esclave. Aussi y a-t-il pour nous quelque chose de triste, pour ne pas dire de honteux, dans ces prières que les acteurs adressent au public pour demander des applaudissements.

Ils ont beau plaisanter, rire de leur propre abjection, faire des allusions plaisantes aux indignes traitements qu'on leur prépare derrière la scène, quand ils disent en terminant : « Maintenant, applaudissez » (*nunc plaudite*), il devait presque toujours se mêler une certaine angoisse à leur gaieté de commande. Qu'on entende l'orateur de la troupe prenant congé des spectateurs : « La pièce est terminée, dit-il. N'attendez pas que les acteurs reviennent ici devant vous; pas un ne sortira; la pièce s'achèvera dans l'intérieur; l'affaire finie, ils déposeront leurs costumes de théâtre. Celui qui a mal joué son rôle sera fustigé; celui qui n'aura pas fait de fautes, on lui donnera de quoi boire. Maintenant, ajoutait-il, quant à vous, spectateurs, pour le surplus, suivez la coutume de vos ancêtres et applaudissez à la fin de la comédie. » Plaisanteries naturelles alors, qui blessent notre goût et notre humanité, mais fort agréables pour les anciens Romains, heureux d'être initiés un moment aux secrets de la coulisse, charmés aussi de voir le comédien, dépouillé de son appareil, retomber devant eux dans la honte de sa condition servile : flatteuse satisfaction donnée à des citoyens qui venaient d'applaudir un esclave, qui avaient été obligés de reconnaître en lui une supériorité, celle de l'art, grossière revanche de l'admiration.

Devant de tels spectateurs, avec de pareils

acteurs, il eût été difficile à un poète avide de popularité de ne pas se livrer à des fantaisies comiques d'un goût équivoque. Les uns devaient voir avec le plus de plaisir ce que les autres représentaient avec le plus de naturel, les scènes triviales et les exagérations grotesques. Cela nous aide à comprendre pourquoi le poète, par une hardiesse singulière, confond tout à coup dans sa pièce la fiction et la réalité et nous présente de ces orgies d'esclaves où l'histrion a l'air de s'amuser pour son propre compte tout en amusant le public. Ajoutons que Plaute lui-même, par son origine, son éducation, sa vie, a dû se prêter sans effort aux exigences vulgaires de l'amphithéâtre, s'il est vrai, comme le rapportent les traditions, qu'il ait tourné la meule dans un moulin et partagé les travaux serviles. Comment cet Ombrien n'aurait-il pas reproduit avec complaisance les mœurs et le langage du petit peuple d'où il était sorti, qu'il avait pu observer de près et où des désastres de fortune l'avaient fait rentrer?

Ce qui nous étonne, ce n'est pas qu'il ait été, comme dit La Bruyère, parlant de Rabelais, *le charme de la canaille*, mais qu'il ait mérité de devenir *le mets des plus délicats*. Car il ne faut pas s'y tromper, bien que ce facile poète ne se soit pas plus mis en peine de respecter les convenances de l'art que les bienséances de la

morale, on reconnaît souvent çà et là dans ses libres ouvrages un des plus aimables esprits de l'antiquité, qui ont poussé le plus loin l'exquise perfection du langage. Il n'a pas été seulement le comique le plus populaire de Rome, mais encore l'écrivain le plus pur et le plus accompli, *dont les Muses emprunteraient la langue si elles voulaient parler latin.* Si nous ne pouvons pas lui faire honneur de tant de scènes charmantes, dont la savante ordonnance appartient à la Grèce, et qu'il n'a pas toujours gâtées, on ne peut méconnaître son originalité dans ces dialogues nets et rapides où, par une singulière alliance, la précision se concilie avec l'intempérance du langage, où l'esprit romain paraît dans sa rude et vieille intégrité, où une morale virile, sinon choisie, se fait jour à travers les quolibets et se condense en maximes pressantes, où tout enfin est concis, même la grâce. Ce serait pour nous un plaisir de mettre en lumière ces délicatesses de l'art contrariées par la rusticité des mœurs, si notre sujet ici, en ce moment, était de montrer ce qu'il faut admirer dans Plaute et non ce qu'on doit lui pardonner.

LUCRÈCE ET CICÉRON

Cicéron a-t-il eu des rapports avec Lucrèce? Quels ont été ou ont pu être ces rapports? Se sont-ils connus? L'antiquité ne nous a laissé sur cet intéressant sujet qu'une ligne de saint Jérôme et une phrase de Cicéron[1], deux textes que la critique a tournés et retournés avec une attention infatigable et qu'elle discute encore aujourd'hui avec la science la plus subtile, sans arriver pourtant à un résultat précis. En présence d'un problème dont les données sont insuffisantes, où la précision paraît impossible, ne vaudrait-il pas mieux se montrer moins exigeant et se contenter de nombreuses vraisemblances, qui se prêteraient mutuellement appui? En histoire, les conjectures, appuyées sans doute sur des textes, peuvent

1. Voir Teuffel-Schwabe, *Geschichte der roemischen Literatur*, § 203.

avoir leur utilité, à peu près comme les hypothèses en physique. Si elles n'atteignent pas tout d'abord la vérité, elles ouvrent quelquefois un chemin qui y conduit.

Si on veut bien lire tout uniment, sans les mettre à la torture, les deux textes de saint Jérôme et de Cicéron, on verra que sur un point important ils sont assez d'accord. Selon saint Jérôme : « Lucretius... *cum aliquot libros per intervalla insaniæ conscripsisset quos postea Cicero emendavit,* propria se manu interfecit ». Ces mots *aliquot libros* semblent indiquer que le poème n'avait pas reçu sa forme définitive, qu'il était encore à l'état fragmentaire, tout en étant peut-être terminé, qu'il s'agissait seulement d'en ajuster les parties et que l'*emendatio* de Cicéron consista à les mettre en ordre et à leur place. Il est d'ailleurs facile de voir que le poème, tel que nous le possédons, n'est pas en tout bien ordonné, qu'il s'y rencontre des répétitions, des morceaux mal liés et comme d'inhabiles soudures. Nous verrons tout à l'heure que Cicéron lui-même emploie un mot qui paraît confirmer le sens de *aliquot libros*, le mot *poemata*, pluriel bien insolite appliqué à un ouvrage tel que le poème de la *Nature*. Un savant critique, M. Polle, qui avec M. Brieger est le mieux au courant de toute la littérature lucrétienne, a déjà fait remarquer ce pluriel, mais il ne l'a point rapproché, que nous

sachions, des mots de saint Jérôme, qui reçoivent de ce rapprochement une visible confirmation.

Cicéron fut donc, selon saint Jérôme, l'éditeur ou le correcteur ou l'arrangeur du poème, *emendavit*. Il ne s'agit pas ici de rechercher, comme on a fait avec une curiosité excessive et dès lors impuissante, quels livres du poème étaient achevés, quels autres n'étaient qu'ébauchés, quel fut enfin au juste le travail de Cicéron. Ce travail a pu être peu considérable et assez simple si, comme l'indique l'état actuel du poème, on n'avait qu'à réunir des parties toutes prêtes, que la mort, la maladie ou toute autre cause n'avaient pas permis au poète de réunir lui-même. Il est donc inutile de se récrier en disant que Cicéron, homme politique fort occupé, n'aurait pu se charger d'une telle entreprise. Il n'avait peut-être qu'à revoir les feuillets, à les disposer dans un ordre qui, dans un poème didactique, est tout indiqué par la nature des sujets et à les envoyer aux copistes de son ami et éditeur, Atticus.

Mais, dit-on, est-ce bien Marcus Cicéron, le grand orateur, qu'a désigné saint Jérôme? Ne serait-ce point son frère Quintus? Malgré la grande autorité de nombreux critiques, de Lachmann, de Bernays, de Bernhardy, déjà précédés par Meineke, Forbiger, Eichstaedt, et tout récemment encore suivis par Zeller, Woltjer, etc., qui tiennent tous pour Quintus, nous ne pouvons

admettre que saint Jérôme, dans une si courte notice de trois lignes, où il ne mentionne que la naissance et la mort de Lucrèce, ait cru devoir apprendre à la postérité qu'un homme aussi peu célèbre que Quintus a mis la main au poème; ce qui a pu paraître digne de mémoire, c'est que le plus grand orateur du temps a corrigé le plus grand poète. Ce n'est pas Quintus qui eût été capable de revoir et de corriger un poème philosophique. Si d'ailleurs on avait voulu désigner le moins connu des deux frères, on n'eût pas manqué de faire précéder le nom du *prænomen*. Quand nous disons Corneille tout court, il s'agit du grand Corneille, et si nous parlons de son frère, nous le nommons Thomas. C'est un usage et une nécessité de tous les pays et de tous les temps.

Il était assez naturel que Marcus Cicéron se chargeât ou fût officieusement chargé de ce soin. C'était à Rome une honorable coutume dans le monde des grammairiens et des hommes de lettres en vue, de faire connaître et de corriger au besoin les vers des amis défunts ou des poètes dont on estimait le talent : *ut carmina parum adhuc divulgata, vel defunctorum amicorum, vel si quorum aliorum probassent, diligentius retractarent, etc.* (Suet., *De illustr. gramm.*, 2.) Ce travail pouvait consister, par exemple, à diviser en livres un poème continu, comme on fit pour celui de Nævius : *divisit in septem libros* (*ibid.*);

ou bien, par un travail inverse, dans le cas présent, à réunir ce qui était encore divisé. Quelquefois, par devoir de pieuse amitié ou pour honorer la famille du défunt, on s'offrait pour être l'éditeur, comme Cæsius Bassus, qui demanda à Cornutus, le maître de Perse, de lui céder l'honneur de publier les satires de son ami, ce que Cornutus accorda : *petenti ut ipsi cederet, tradidit edendum* (Probus). S'il faut en croire Pline le Jeune, Cicéron prenait un singulier plaisir à exercer sur les poètes une sorte de patronage littéraire : *M. Tullium mira benignitate poetarum ingenia fovisse* (*Epist.*, III, 15). Aussi bien quel Romain du temps eût été plus capable de revoir et de juger une œuvre de doctrine telle que le poème de la *Nature*? Cicéron ne semblait-il pas désigné par sa haute culture philosophique, rare alors, dont bien souvent il se fait gloire lui-même et où il n'avait pas de rival parmi les Romains? Il avait d'ailleurs un autre titre à devenir le juge d'un poème doctrinal; car non seulement il était le plus instruit en philosophie, mais encore il passait pour le plus grand poète de son temps : ἔδοξεν οὐ μόνον ῥήτωρ, ἀλλὰ καὶ ποιητὴς ἄριστος εἶναι Ῥωμαίων (Plut., *Cicéron*, 2). Il ne faut pas l'oublier, si plus tard Cicéron fut peu estimé comme poète, c'est précisément Lucrèce qui, avec Catulle, effaça sa gloire. Cicéron pouvait fort bien ne pas se douter qu'en publiant Lucrèce

il ruinait de sa main sa propre renommée poétique. Serait-ce pour cette raison que dans la suite il n'a jamais nommé Lucrèce dans aucun de ses nombreux ouvrages philosophiques? Nous nous ferions scrupule de l'affirmer, mais plus d'un lecteur connaissant le caractère de Cicéron sera peut-être tenté de le penser.

Il convient ici de se demander si Lucrèce et Cicéron se sont personnellement connus et quels sentiments ils ont pu avoir l'un pour l'autre. Pour nous, nous aurions de la peine à comprendre qu'à Rome, en un temps où il y avait relativement peu de poètes et de philosophes romains, deux grands esprits, tous deux futurs créateurs de la langue philosophique latine, tous deux dans la maturité de l'âge, ne se soient pas rencontrés, ne fût-ce que chez des amis communs, qu'ils n'aient pas eu entre eux des rapports littéraires et ne se soient pas quelquefois entretenus de leurs études. Sans nous perdre en conjectures, nous voyons que du moins sur un point ils ne sont pas restés étrangers l'un à l'autre. Tous deux s'étaient occupés de science astronomique, science peu cultivée à Rome, Cicéron en traduisant les *Phénomènes* d'Aratus, Lucrèce en exposant le système céleste d'Épicure, et Lucrèce avait étudié de si près le poème de Cicéron qu'il l'a bien souvent imité, comme le prouvent les nombreux passages signalés par M. Munro (*Lucrèce*, t. II, p. 596).

Pourquoi ne ferions-nous pas remarquer en passant que le plus joli vers de Lucrèce (ce grand poète est rarement joli), *atque ita suspiciens tereti cervice reposta*, est en partie emprunté à Cicéron, qui avait dit : *tereti cervice reflexum*, et qu'en dérobant ainsi, dès le début de son poème, cette gracieuse expression [1] pour en parer les divines amours de Mars et de Vénus, Lucrèce a peut-être voulu rendre un délicat hommage à Cicéron, son maître en poésie.

Si nous pouvons ainsi entrevoir les sentiments de Lucrèce pour Cicéron, nous connaissons, d'autre part, le jugement de Cicéron sur Lucrèce par sa célèbre réponse à son frère Quintus : *Lucretii poemata, ut scribis, ita sunt, multis luminibus ingenii, multæ tamen artis.* D'autres lisent : *non multæ*, différence de texte qui a donné lieu à bien des discussions assez oiseuses, car sans exalter ou rabaisser le poète, on peut lui accorder l'art ou le lui refuser. Toujours est-il que Cicéron reconnaît dans ses vers les traits brillants du génie. L'expression *lumina ingenii* est sans doute de Quintus, mais peut-être celui-ci, sans connaître le poème, ne faisait-il que répéter un jugement qu'il avait entendu et sur lequel il demandait l'avis de son savant frère

1. Cette expression a paru charmante aux Romains, car Virgile, à son tour, l'emprunta à Cicéron, ou à Lucrèce (*Eneïd.*, VIII, 633).

Marcus, qui avait le poème entre les mains. Bien qu'il soit toujours téméraire de vouloir deviner le contenu d'une lettre qu'on ne connaît pas par la réponse qu'on connaît, voici ce qu'on peut supposer par le contenu de la réponse faite par Marcus. Quintus, alors à la campagne, avait annoncé à son frère son prochain retour à Rome, où il se proposait de lire le poème de la *Nature* et par la même occasion un autre poème, l'*Empédocle* d'un certain Salluste; car Marcus répond : « Quand tu seras venu (et si toi, simple amateur de poésie, tu lis jusqu'au bout un poème aussi difficile que celui de Lucrèce), je te prendrai pour un homme, mais si tu lis le mauvais poème de Salluste, tu seras moins qu'un homme ». Manière polie et spirituelle de dire que dans le second cas Quintus ferait une sottise : *Cum veneris, hominem te putabo; si Sallustii Empedoclea legeris, hominem non putabo.* Quoi qu'il en soit, à supposer, ce que nous avouons volontiers, que nous n'ayons pas deviné le sens de la lettre et que notre paraphrase ne donne pas le sens exact de la réponse, nous croyons devoir attirer l'attention sur les deux mots *ita sunt.* Ils expriment plus qu'une simple adhésion. C'est un jugement ferme, qui semble répondre à une interrogation qui doute. Marcus écrit en homme qu'on consulte sur des pièces qu'il a sous la main. C'est lui, dépositaire du manuscrit, qui peut dire : *ita sunt.* Lui seul est

bien informé, Quintus paraît ne pas l'être. Nouvelle preuve, ou du moins nouvel indice que Marcus est l'*emendator*.

On objecte que Cicéron ne se serait point chargé d'éditer un poème épicurien, lui qui se montre dans quelques-uns de ses ouvrages si fort ennemi de l'épicurisme. Oui, il s'en montra l'ennemi dans ses œuvres philosophiques, alors qu'il fut plus ou moins obligé de se déclarer un homme de doctrine; mais au temps dont nous parlons il n'avait pas encore écrit sur la philosophie. Nous remarquons, au contraire, qu'il vit en fort bons termes avec l'épicurisme, tout en le raillant, et avec la société épicurienne, où d'ailleurs il fut engagé de bonne heure. Son premier maître de philosophie n'est-il pas l'épicurien Phèdre? Ses meilleurs amis, Atticus, Trebatius, Torquatus, Velleius, Saufeius, ne sont-ils pas de la secte? En l'an 699, date peu certaine mais généralement admise de la mort de Lucrèce, Cicéron est comme en coquetterie publique avec l'épicurisme. Dans son discours contre Pison, prononcé cette année même et sans doute rédigé un peu plus tard, discours grossier, d'une brutalité choquante, où Pison, ce faux épicurien, est traité d'âne, d'étalon, de porc, l'orateur tout à coup change de ton et, en des pages qui sont parmi les plus charmantes qu'il ait écrites, il fait les honneurs à la doctrine. Sans doute il l'égratigne

encore, mais en la caressant, et fait voir que l'indigne Pison eût été un tout autre homme s'il avait mieux compris les principes de ses maîtres épicuriens : *quos utinam ita audires, ut erant audiendi! nunquam te in tot flagitia ingurgitasses* (ch. 18). Peut-être est-il permis de penser que Cicéron, ayant alors entre les mains le noble et sévère poème de Lucrèce, s'est senti moins de mésestime pour la doctrine et que, pour avoir consulté de savants épicuriens sur l'arrangement des *poemata*, il a cru devoir des égards particuliers à ses conseillers, à ses amis, à toute la société épicurienne. Quoi qu'on puisse ici conjecturer, la concordance probable des dates mérite quelque attention. La mort de Lucrèce en 699, le discours contre Pison prononcé la même année, la lettre à Quintus sur Lucrèce, qui est du mois de février 700, offrent un rapprochement de dates dont sans doute on ne peut tirer aucune conclusion précise, mais qui permet du moins de se figurer quels étaient vers ce temps-là les sentiments cléments de Cicéron envers l'épicurisme doctrinal.

Une autre date qui n'est pas indifférente est celle de la lettre de Cicéron à Trebatius en mars 701 (*Ad Famil.*, VII, 12). Cicéron vient d'apprendre, à sa grande surprise, que son ami s'est tout à coup converti à l'épicurisme; conversion opérée, à ce qu'il semble, par quelque

notable événement épicurien, auquel Cicéron fait allusion dans sa lettre en disant qu'il se rappelle une circonstance qui en effet l'inquiéta, qu'il aurait dû soupçonner quelque chose : « Tu ne me plaisais pas, un jour que je te voyais admirer (ou défendre [1]) ce qu'était en train d'admirer (ou de défendre) mon ami Zeius ». Cet événement ne serait-il pas la publication ou la lecture du poème? Cette estime admirative ne serait-elle pas celle qu'inspira à Trebatius l'ouvrage nouveau consacré à la gloire d'Épicure? Nous n'osons rien affirmer en si vague matière, mais nous croyons que ce texte doit entrer dans le dossier de notre enquête.

Il y aurait ici à rechercher le véritable nom de cet ami (*familiaris meus*), qui a contribué à convertir Trebatius. La plupart des éditeurs l'ont nommé à tout hasard Zeius; un ancien manuscrit le nomme Titius. On conviendra que si des copistes ont lu Zeius là où un autre lisait Titius, on ne serait pas trop ridicule en proposant de lire Lucretius. Pour nous, nous ne voudrions pas pourtant prendre à notre compte une pareille témérité. Certains critiques ont proposé de lire Titus en désignant Atticus; mais Lucrèce aussi a pour prénom Titus. Sans trop s'aventurer, à ce nom incertain et insignifiant de Zeius ne pourrait-

1. Les deux sens sont possibles, étant donné que les manuscrits permettent d'hésiter entre les leçons *intuebare* et *tuebare*.

on pas substituer celui de Saufeius, l'épicurien cher à Atticus et à Cicéron? Le paléographe qui trouverait le vrai nom de cet épicurien convertisseur éclaircirait non seulement cette lettre, mais peut-être toute la question qui nous occupe.

Deux ans après, en 703, nous voyons Cicéron engagé dans une fort délicate négociation au profit de l'épicurisme. Memmius, le personnage à qui est dédié le poème de la *Nature*, avait obtenu de l'Aréopage athénien le droit de bâtir sur le terrain où se trouvaient les ruines de la maison d'Épicure. Cicéron, cédant aux sollicitations de son ami Patron, le chef même de l'école épicurienne, prie instamment Memmius, avec toutes sortes de précautions et de grâces étudiées, de vouloir bien restituer un terrain qui n'a pour lui aucune valeur, mais qui pour les épicuriens est un lieu consacré par les plus vénérables souvenirs et comme le berceau de leur doctrine. Il ne manque pas d'ajouter, selon son habitude, qu'il est loin de partager les principes philosophiques de la secte, *vehementer ab eo dissentio*, mais qu'il ne hait pas ceux qui sont dans ces idées, *non valde inimici sumus* (*Ad Famil.*, XIII, 1). En ce temps-là, on le voit, Cicéron était un ennemi bien obligeant de l'épicurisme; qu'aurait pu faire de plus un ami? Celui qui travaille avec tant de complaisance et de zèle à relever le sanctuaire de la doctrine, pourrait bien avoir

donné quelques soins au plus beau monument littéraire de l'école, à un monument élevé par une main romaine, et précisément dédié à Memmius.

Il n'est pas impossible que la sévérité toute romaine du poème de la *Nature* ait frappé Cicéron et lui ait inspiré, malgré tous les dissentiments, quelque indulgence pour une suspecte doctrine qui venait de trouver un si grave et si brillant interprète. Tant d'éloquence et d'éclat, *lumina ingenii*, étaient une grande nouveauté dans l'école. On sait par Cicéron lui-même que les premiers livres épicuriens écrits en latin étaient plats; que, de plus, les épicuriens romains étaient, en général, des hommes de plaisir, des désabusés de la politique, des indolents, qui se souciaient peu de la science, qu'ils étaient ignorants, *imperiti*, de bonnes gens sans malice, *viri optimi, nam nullum genus est minus malitiosum* (*Tusc.*, III, 21). Mais quand eut paru l'ardent poème, ces bonnes gens, du moins quelques-uns de ces doux indifférents, s'éveillèrent peut-être; ils prirent goût à la science et se laissèrent plus ou moins entraîner par cette ardeur enthousiaste du poète, que Stace appelle si bien *facundi furor arduus Lucreti*. Dans leurs entretiens et dans la discussion ils durent prendre quelque chose de ce ton inspiré et résolu. Aussi voyons-nous que plus tard, quand Cicéron intro-

duit dans ses dialogues philosophiques des interlocuteurs épicuriens, il les peint, non plus comme des indolents, mais comme de graves enthousiastes et d'ardents sectaires. Ces personnages, Torquatus qui défend l'épicurisme dans le *de Finibus*, Velleius qui remplit le même rôle dans le *de Natura deorum*, n'auraient-ils pas été imaginés sur le modèle de ces nouveaux épicuriens échauffés par Lucrèce? On sait que Cicéron, tout en observant certaines vraisemblances dans la peinture des caractères, les transforme à sa fantaisie, comme il a fait dans son livre sur la *Vieillesse*, où la figure du vieux Caton est fort adoucie. De même Velleius, qui a été représenté dans le *de Oratore* (III, 21) comme un homme étranger à l'art de la parole, *in hac dicendi exercitatione... rudis*, devient, dans le *de Natura deorum*, un orateur éloquent. Quand Cicéron peint Velleius entrant dans la discussion avec l'assurance d'un homme qui ne doute de rien, qui semble avoir assisté à la création du monde et « a l'air de revenir à l'heure même de l'assemblée des dieux », ne fait-il pas penser à la foi si intrépide de Lucrèce, qui croit assister au travail le plus secret de la nature, qui le voit comme de ses yeux et s'écrie : *totum video per inane geri res*? Torquatus, d'autre part, semble avoir été tracé sur le même modèle.

Sans doute, prétendre que Cicéron, en faisant

parler son personnage, pensait à Lucrèce, serait une opinion bien hasardée, si nous n'étions prêt à montrer que dans le discours de Torquatus il y a bien des souvenirs, des expressions mêmes de Lucrèce, qui se sont présentés naturellement à l'esprit de Cicéron. Les ressemblances seraient encore plus nombreuses, si le poète et l'orateur traitaient le même sujet; mais Lucrèce parlant surtout de physique et Torquatus de morale, l'occasion de se rencontrer ne leur était pas souvent donnée. Suivons toutefois un moment le discours de Torquatus en mettant en regard de ses expressions celles de Lucrèce :

Lucrèce.	Cicéron.
viam monstravit (VI, 27).	Épicure nous montre tous les chemins du bonheur: omnes monstret vias (*De Fin.*, I, 14).
cura semota metuque (II, 19).	ut sine cura metuque vivamus (15).
dissolvant animi magno se angore metuque (III, 891).	conficiuntur et angore et metu (18).
corpore sejunctus dolor absit (II, 18).	quod sit a dolore corporis... sejunctum (18).
præsentia temnis (III, 945).	præsentibus non fruuntur (18).
commoda perfluxere (III, 925).	nec præteritas voluptates effluere patiatur (12).
neque ullam esse voluptatem liquidam puramque relinquit (III, 40).	La crainte de la mort nous empêche de goûter les plaisirs : gustare partem ullam liquidæ voluptatis (18).
namjam sæpe homines patriam carosque parentes prodiderunt, vitare Acherusia templa petentes (III, 85).	mortis metu multi parentes, multi amicos, nonnulli patriam... perdiderunt (15).
nec miser impendens magnum timet aere saxum Tantalus (III, 968).	mors quæ quasi saxum Tantalo semper impendet (18).

Lucrèce.	Cicéron.
perpetuo tamen id fore clam diffidere debet (V, 1154).	Le criminel a toujours peur : quamvis occulte fuerit, nunquam tamen confidit id fore semper occultum (16).
si vocem rerum natura repente mittat (III, 919).	hac exaudita quasi voce naturæ (21).
cur non ut plenus vitæ conviva recedis	Il faut sortir de la vie d'un cœur tranquille :
æquo animoque capis securam, stulte, quietem (III, 926).	æquo animo e vita, quum ea non placeat, exeamus (15).
	Torquatus dans les transports de sa foi résumant son discours s'écrie :
e tenebris tantis tam clarum extollere lumen	si ea sole ipso illustriora et clariora sunt (21).
qui primus potuisti illustrans commoda vitæ (III, 1).	

Ailleurs que dans le discours de Torquatus il y a chez Cicéron des souvenirs de Lucrèce. On trouve chez l'un et chez l'autre les mêmes expressions rares, par exemple, *ruinæ* dans le sens d'erreurs, d'opinions qui s'écroulent :

Lucrèce.	Cicéron.
fecere ruinas (I, 733).	Epicuri ruinæ (*De Fin.*, I, 6).
Sur Épicure : atque omne immensum peragravit mente animoque (I, 68).	qui infinitas regiones, qua nulla esset extremitas, mente peragravisset (II, 31).
blanda voluptas (II, 966; IV, 1073; IV, 1251); blandum amorem (I, 19).	Cicéron semble employer par une allusion un peu railleuse une épithète poétique chère à Lucrèce, en parlant des Épicuriens : Invitabantur illecebris *blandæ* voluptatis (*Tusc.*, IV, 3).
Lucrèce dit et répète que ses vérités à lui sont plus certaines que l'oracle de Delphes :	N'est-ce pas encore une légère moquerie quand Cicéron déclare modestement que les vérités qu'il va développer ne sont pas aussi sûres que les oracles d'Apollon :
Sanctius et multo certa ratione magis quam	

Lucrèce.	Cicéron.
Pythia, quæ tripode e Phœbi lauroque profatur (I, 731, et V, 111).	Ea, ut potero, explicabo : nec tamen quasi Pythius Apollo, certa ut sint et fixa, quæ dixero (*Tusc.*, I, 9).
Lucrèce parlant de Cerbère et des Furies :	Voici une phrase qui est presque mot pour mot une phrase de Lucrèce à propos des êtres imaginaires tels que la Chimère :
qui neque sunt usquam, nec possunt esse profecto (III, 1001).	quæ nunquam omnino fuerunt, neque esse potuerunt (*De Nat. deor.*, I, 38).

Il y a même des endroits chez Cicéron qui donneraient à penser qu'il a connu certains beaux morceaux du poème avant le temps où il fut chargé de le publier; ce qui, du reste, n'aurait rien d'étonnant s'il a connu personnellement le poète. Les premiers vers du second livre (*Suave mari magno*), sur le plaisir qu'on éprouve à contempler du rivage des matelots battus par la tempête, semblent avoir laissé un souvenir à Cicéron. Nous n'attachons pas d'importance à cette phrase : *cupio istorum naufragia ex terra intueri* (*Ad Att.*; II, 7), parce qu'une pareille image n'a rien de rare; mais dans une lettre à Lucceius, en 698, il exprime à la façon de Lucrèce une idée moins commune sur le plaisir particulier que nous trouvons dans la pitié :

Lucrèce.	Cicéron.
Suave mari magno, turbantibus æquora ventis, e terra magnum alterius spectare laborem;	Ceteris vero, nulla perfunctis propria molestia, casus autem alienos sine ullo dolore intuentibus, etiam ipsa mise-

Lucrèce.	Cicéron.
non quia vexari quemquam est jucunda voluptas, sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est (II, 1).	ricordia est jucunda (*Ad Famil.*, V, 12).

Mais voici des jugements assez étranges de Cicéron qu'il faut expliquer. Dix ans après la date probable de la mort de Lucrèce, Cicéron devenu tout à coup, grâce aux malheureux loisirs que lui fit la politique, philosophe de profession, écrit dans les *Tusculanes*, lui si complaisant jusque-là pour l'épicurisme, qu'il ne connaît aucun livre *latin* sur la philosophie épicurienne. Il le déclare avec insistance et le répète avec affectation [1]. « Il existe sans doute beaucoup de ces livres, du moins *on le dit*, et de fort légers, *multi jam esse latini* DICUNTUR *scripti inconsiderate* » (*Tusc.*, I, 3). Il y revient plus loin dans les mêmes termes : « Oui, il y en a beaucoup, *on le dit*, mais je ne les ai pas lus, *quorum* DICUNTUR *esse latini sane multi libri...*, *quippe* QUOS NON LEGERIM » (*Ib.*, II, 3). Comment Cicéron peut-il affirmer qu'il ne les a pas lus, lui qui, dans les

1. Cicéron paraît tenir à passer pour le premier en date des écrivains philosophiques de Rome. N'est-ce pas aussi une allusion à Lucrèce, quand il dit que « jusqu'ici plusieurs de nos Romains n'avaient pu faire part de leurs connaissances à leur patrie, et cela parce qu'ils craignaient de ne pouvoir dire en latin ce qu'ils ne savaient qu'en grec » ? Lucrèce en effet se plaint plus d'une fois de la *sermonis egestas*. Cicéron a l'air de prendre le poète au mot : il ne tient pas compte du poème, voulant être le seul et premier initiateur (*De Nat. deor.*, I, 4).

Académiques, a longuement critiqué la méthode et le style d'Amafinius et des autres épicuriens latins? Pourquoi répéter qu'il ne connaît l'existence de ces livres que par ouï-dire? Comment encore peut-il ne tenir aucun compte de Lucrèce et déclarer que la philosophie à Rome n'a encore produit aucun livre distingué, *nec ullum habens lumen litterarum latinarum*? (*Tusc.*, I, 3.). Nous savons de science certaine, car c'est Cicéron lui-même qui nous l'apprend, qu'il a lu au moins un de ces livres, précisément le poème de la *Nature*, qu'il a fait plus que le lire, qu'il en a célébré les mérites, il est vrai dans une lettre intime, qu'il y a reconnu les traits brillants du génie et beaucoup d'art. A quoi tient donc ce mystère, cette feinte ou ce mensonge? Peut-être Cicéron, devenu tout à coup grave moraliste, se croyant obligé de prendre couleur en philosophie, voulait-il prouver qu'il n'avait rien de commun avec la doctrine décriée et peu romaine de l'épicurisme; peut-être même répondait-il à une vague rumeur qui le soupçonnait de s'être prêté à la publication d'un poème impie. Ces sortes de mensonges ne coûtaient guère aux orateurs antiques. C'est à peu près ainsi que dans les *Verrines* Cicéron, grand amateur des chefs-d'œuvre de l'art, feint de les mépriser et d'ignorer même les noms des grands artistes. A l'égard de l'épicurisme, il va plus loin et dans les *Tusculanes* (I, 21)

il fait tout à coup une déclaration fort imprévue, mal amenée, en homme qui tient à la faire, même hors de propos, où il repousse avec violence les sentiments de Lucrèce, sans le nommer, mais en faisant au poème des allusions pour nous si claires et si précises que nous ne craignons pas de dire que ces allusions sont de vraies citations.

Lucrèce.	Cicéron.
Tu, pater, es rerum *inventor* (III, 9). qui *princeps* vitæ rationem invenit (V, 9). *Deus* ille fuit *Deus* (V, 8). natura videtur *libera* continuo, dominis privata superbis (II, 1090). *animi terrores* (III, 16).	Soleo sæpe mirari nonnullorum insolentiam philosophorum, qui naturæ cognitionem admirantur ejusque *inventori* et *principi* gratias exsultantes agunt, eumque venerantur *ut deum* : *liberatos* enim se per eum dicunt *gravissimis dominis*, *terrore* sempiterno.

Outre les mots que nous avons soulignés, qui ressemblent à des citations, il en est encore de bien caractéristiques : *insolentia* s'applique à l'épicurisme de Lucrèce, bien différent de l'épicurisme grec, qui est prudent, tranquille et doucement moqueur ; *naturæ cognitio*, c'est presque le titre du poème *De rerum natura* ; *gratias exsultantes agunt* fait penser aux hymnes entonnés par le poète au début de ses livres. Dans tout le passage de Cicéron chaque mot désigne Lucrèce. Si ce passage n'est pas une allusion à Lucrèce, il faut renoncer désormais à voir une allusion quelque part. On ne met guère en doute celle de Virgile : *Felix qui potuit rerum cognoscere causas.*

Combien pourtant elle est moins évidente que notre suite d'allusions redoublées !

On voudra bien remarquer que dans ces rapprochements de Lucrèce et de Cicéron nous ne relevons que des expressions et des détails de style et non des points de doctrine conformes. La ressemblance dans l'exposition des dogmes immuables d'Épicure et des arguments traditionnels ne prouverait rien, puisque les deux auteurs, exposant souvent les mêmes parties du système, ne pouvaient pas dans la doctrine ne pas se rencontrer.

Pour conclure, de tous nos textes cités et rapprochés il semble résulter que Cicéron a connu Lucrèce, qu'il a donné au poème des soins peut-être un peu clandestins, que le secret, révélé par Suétone, a été recueilli par saint Jérôme, que Cicéron devenu philosophe ne s'est pas soucié de passer pour l'éditeur d'un ouvrage qui choquait certaines convenances officielles et faisait scandale ; qu'il pouvait d'ailleurs n'avoir qu'une admiration moins vive que la nôtre pour le poème, par dissentiment philosophique ou par dépit de poète surpassé par un rival. Tout cela sans doute n'a pas été indiscutablement prouvé par nous ; nous savons de combien il s'en faut ; mais il nous a paru utile de réunir ici des textes, que d'autres pourront interpréter autrement. Si nous n'avons construit qu'une sorte de roman, nous voudrions du moins qu'on pût l'appeler un roman historique.

AUGUSTE ET LES LETTRES[1]

Le siècle d'Auguste est, avec celui de Périclès, de Léon X, de Louis XIV, une des quatre époques que, d'un commun accord, dans tous les pays de l'Europe, on considère comme les plus glorieuses de l'esprit humain. On a fait de bonne heure cette remarque, devenue banale depuis, qu'il y a dans l'histoire du monde des temps heureux où, sans cause bien apparente, les lettres et les arts éclatent tout à coup dans leur perfection. Sait-on qui le premier a fait cette remarque, on pourrait dire cette découverte, qui dans sa nouveauté a dû paraître bien intéressante et qui l'est encore pour nous, puisqu'on en a fait comme une loi de l'histoire des littératures? C'est précisément un écrivain qui a vécu au temps

1. Introduction à un cours sur la *Littérature latine au temps d'Auguste*, professé à la Sorbonne en 1890-1891.

d'Auguste, c'est l'historien Velleius Paterculus, dont on ne s'attend pas à rencontrer le nom en pareil sujet. Au chapitre xvi du premier livre de son *Histoire romaine*, Velleius interrompt tout à coup ses récits et saisi d'une inspiration soudaine, entraîné, dit-il, comme un char qui vole hors de son chemin, il se livre à une méditation aussi imprévue pour lui-même que pour le lecteur, et il se demande, avec une sorte de surprise anxieuse, comment il se fait que les plus beaux génies dans tous les genres se rencontrent toujours dans l'étroit espace et comme dans le cadre d'un même âge; comment il est arrivé que dans Athènes les grands tragiques, les plus spirituels auteurs de comédies, les plus illustres philosophes, les plus puissants orateurs, se sont rassemblés comme de concert; et ce qui ajoute à son étonnement, c'est que dans le même temps parurent les grands artistes, architectes, peintres, sculpteurs, graveurs; si bien que les lettres et les arts, comme dans une fête commune, se donnent la main. Puis Velleius, portant ses regards sur la littérature romaine, fait la même remarque et constate que les plus grands génies depuis Térence jusqu'à Tite-Live sont pressés à peu près dans le même siècle. Il place ainsi, un peu naïvement, dans un même groupe, les écrivains de la république et ceux de l'empire, qui appartiennent, il est vrai, à des temps rapprochés, mais fort différents. Il en

est résulté que des critiques modernes, à l'exemple de Velleius, ont fait entrer dans ce qu'ils appellent le siècle d'Auguste des écrivains qui seraient fort étonnés de lui appartenir.

Mais quand on croit, comme nous, que les grands événements politiques et les changements survenus dans les institutions exercent une influence décisive sur la littérature, il n'est pas permis de confondre et de grouper ensemble des écrivains qui se sont développés dans deux sociétés si différentes; dont les uns agissent, parlent, combattent sur le Forum et même, au fond de leur retraite, entendent encore de loin le tumulte populaire, dont les autres méditent à loisir sous la tutelle d'un gouvernement protecteur. La plupart des écrivains qui appartiennent aux derniers temps de la république sont moins des auteurs que des hommes d'action, qui n'écrivent que dans un dessein politique, pour défendre l'État ou pour se défendre eux-mêmes, ou pour chercher dans les lettres une distraction à leurs travaux ou à leurs infortunes. C'est le beau temps de l'éloquence. Elle domine toute cette littérature; elle a pour cortège l'histoire et la philosophie, qui sont, pour ainsi dire, à son service. Les protégés d'Auguste, au contraire, ne sont que des artistes, étrangers aux affaires et qui ne recherchent que la gloire de bien écrire. Ces différences sensibles ne permettent pas de confondre deux époques si

dissemblables ni de réunir des hommes qui n'ont rien de commun que l'excellence de leur génie. N'est-ce pas, d'ailleurs, troubler l'histoire que de dire que Jules César appartient au siècle d'Auguste et de faire servir sa gloire à illustrer le règne de son héritier? Et Cicéron, qui périt sous le règne des triumvirs et qui fut lâchement livré à des assassins par Octave, peut-il consentir à devenir l'ornement d'un âge qui porte le nom de son meurtrier? La tête sanglante du grand orateur, ses mains coupées et clouées sur la tribune aux harangues protestent contre cette espèce de violence littéraire.

Aussi, notre dessein n'est pas d'embrasser ce siècle si mal nommé et si mal défini, mais plus simplement de nous enfermer dans le règne d'Auguste.

Mais ici il faut tout d'abord nous mettre en garde contre des jugements historiques portés sur ce règne il y a une trentaine d'années, alors que, la liberté d'écrire n'étant pas illimitée, on prenait des détours pour exprimer des pensées hostiles au nouveau régime de la France. On dépréciait Auguste pour être désagréable à un autre personnage qui paraissait plus ou moins lui ressembler. L'histoire romaine fut ainsi bien souvent défigurée par des passions et des malices françaises. Chaque polémiste semblait dire avec Corneille :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Ces préoccupations satiriques, cette guerre d'allusions, ces finesses piquantes ont fait tort au règne d'Auguste. On a ainsi plus d'une fois méconnu la véritable situation politique de Rome, qu'on croyait en tout semblable à celle de la France; on a mal jugé le caractère d'Auguste, l'état des esprits sous son règne et, par suite, les sentiments des poètes et des écrivains qui ont célébré les bienfaits du nouveau gouvernement romain. A nous, qui n'avons à faire que de la littérature désintéressée, il nous importe de montrer que les Virgile, les Horace et les autres grands esprits du temps n'ont pas été des écrivains à gages, que leurs louanges n'ont pas été de commande, et que, si elles n'ont pas été en tout méritées par le prince, elles furent sincères. Nous avons toujours cru, d'ailleurs, que les beaux vers ne sont que de belles pensées et de nobles sentiments, que si Auguste a été loué c'est qu'il était vraiment admiré, comme fut loué Louis XIV, pour la même raison. La poésie ne serait-elle pas le dernier des arts si l'on pouvait comparer des poèmes immortels avec des platitudes adulatrices?

Quand on veut bien comprendre les sentiments des auteurs anciens et connaître l'état de l'opinion au temps d'Auguste, il faut toujours avoir présent à l'esprit ce fait, qu'il n'y a pas eu de révolution violente, détruisant la république, établissant l'empire; que les termes commodes dont

nous sommes obligés de nous servir, tels que empire, empereur, règne, prince, ne répondent pas à la réalité des choses; que les mots *imperium romanum* signifiaient la puissance romaine et s'employaient sous la république aussi bien que sous le régime nouveau, et qu'enfin ce qu'on appelle le règne d'Auguste n'est que la république continuée. Rien ne paraît trop visiblement changé : il y a toujours un sénat, il y a toujours des comices, où le peuple vote et croit voter librement, il y a toujours les mêmes magistratures, seulement elles finissent insensiblement par appartenir toutes à Auguste. *Imperator*, il est le chef de l'armée; consul, il a le pouvoir exécutif; prince du sénat, il en dirige les délibérations; préfet des mœurs ou censeur, il a le droit d'éliminer les sénateurs indignes; grand pontife, il est le maître de la religion. Ainsi, peu à peu, comme le plus habile conducteur de char, il ramasse avec bonne grâce entre ses mains, à la fois douces et fermes, toutes les rênes du gouvernement. Si grand et si redoutable que soit ce pouvoir sans pareil, les Romains ne peuvent pas dire qu'on leur a fait violence, car tous les dix ans Auguste propose d'y renoncer et *monté sur le faîte il aspire à descendre*. Quand le peuple dans son enthousiasme tumultueux vient lui offrir la dictature, il la repousse, il supplie, il met un genou en terre, il se découvre la poitrine pour

faire comprendre qu'il aime mieux mourir que d'accepter cette espèce de royauté. Ce qu'il accepte avec reconnaissance, c'est le titre de *Père de la patrie*. Toute cette conduite politique d'Auguste est un chef-d'œuvre de prudence, d'adresse, de modération voulue, de dissimulation et, çà et là, de magnanimité. Comment les Romains n'auraient-ils pas admiré un homme refusant les honneurs qui venaient à lui, prêtant généreusement malgré lui ses épaules à toutes les charges dont on les accablait et sacrifiant sans cesse son repos à la chose publique?

Les Romains ne se précipitèrent pas, comme on dit, dans la servitude, car ils se croyaient libres comme autrefois ; ils ne crurent pas se donner un maître, mais un tuteur. Ils pensaient et répétaient qu'un si grand empire ne pouvait être gouverné que par une seule tête et une seule volonté; ils sentaient que cette puissance unique pouvait seule empêcher de nouvelles compétitions sanglantes et assurer dans le monde l'ordre et la paix. Tacite a peint en quelques mots les sentiments qu'inspirait le nouveau régime dans les différentes classes de la société romaine. Le monde était fatigué des discordes. Auguste s'était concilié l'armée par des largesses, la multitude par des distributions de blé, le peuple romain tout entier par les douceurs de la paix. Il ne rencontre pas d'opposition, car les plus fiers répu-

blicains étaient tombés victimes des proscriptions ou de la guerre; les nobles qui avaient survécu recevaient honneurs et richesses et préféraient le présent avec sa sécurité au passé avec ses périls. Le changement ne déplaisait pas aux provinces, car les querelles des grands et la cupidité des magistrats envoyés de Rome leur avaient rendu suspect le gouvernement du sénat et du peuple. Ainsi, qu'on déplore l'aveuglement des Romains, leur indifférence pour l'intégrité de leurs vieilles institutions politiques, rien de plus légitime; mais il faut reconnaître qu'Auguste était soulevé de toutes parts et pendant un demi-siècle soutenu par tous les souffles de la faveur populaire.

En assurant par ses lois et sa vigilante administration la tranquillité intérieure de l'État, il voulut encore que la paix régnât jusque sur les frontières. Pour la première fois il fixa les limites de l'empire, et trouvant que cet empire avait assez de puissance et de majesté, il s'abstint de faire des conquêtes. S'il n'entreprit point de guerres nouvelles, était-ce peut-être pour ne pas donner à un général l'occasion d'acquérir une renommée qui eût éclipsé la sienne? Mais tout pacifique qu'il fût, si dans les limites de l'empire il fallait, par exemple, soumettre des barbares mal domptés, dans les Alpes, dans les Pyrénées, sur les bords du Danube, ou bien protéger sur le Rhin les frontières menacées par les Germains,

alors, malgré sa chétive santé, il se chargeait lui-même de conduire son armée ou bien chargeait de ce soin les jeunes hommes de sa famille, Drusus, Tibère, Germanicus, voulant dans son universelle sollicitude que le salut de l'État ne reposât que sur lui-même ou sur les siens.

Cette double pacification des esprits et des frontières fut la constante pensée d'Auguste durant un règne d'un demi-siècle, et comme pour mettre cette pensée bien en lumière et la rendre présente aux yeux, il éleva dans le sénat un autel à la Paix. D'autre part il voulut que sa fête à lui, la fête d'Auguste, fût célébrée le même jour que la fête de la Concorde et du Salut. Ainsi son nom était solennellement associé à celui des divinités les plus bienfaisantes et le plus sincèrement adorées et recevait le même jour les mêmes hommages reconnaissants.

La paix! la paix! on ne saurait trop le redire, voilà ce que demandaient les Romains après cinquante ans de guerres civiles. Déjà Lucrèce, dès les premiers vers de son poème, dans une prière, la seule prière que le patriotisme ait pu arracher à son incrédulité, suppliait Vénus, la mère des Romains, d'exercer son doux empire sur Mars son époux, pour obtenir de lui la fin des batailles. Et combien cette prière était pressante et tendre!

Ah! lorsque renversé sur ta sainte poitrine,
Les yeux levés vers toi, de ta beauté divine

Il repaît lentement son regard éperdu,
Qu'à tes lèvres enfin l'amour l'a suspendu,
Penche sur lui ton front, et tes mains adorées
Enveloppant le dieu de caresses sacrées,
Fais descendre en son cœur de ces mots souverains
Qui demandent la paix pour tes fils les Romains.

Plus tard Virgile, à la fin du premier livre des *Géorgiques*, en peignant l'état lamentable de l'agriculture, les campagnes de l'Italie dépeuplées par la guerre civile, les faulx recourbées converties en épées, le juste et l'injuste confondus dans la mêlée des fureurs guerrières, adresse, lui aussi, sa prière aux divinités nationales qui veillent sur le Tibre et les supplie de ne pas empêcher un jeune héros, Octave, de relever les ruines de l'empire romain :

Hunc saltem everso juvenem succurrere sæclo
Ne prohibete (*Géorg.*, I, 500).

Ovide, à son tour, invoque la paix elle-même : « Viens, ô déesse, et vous prêtres, jetez l'encens dans les flammes et demandez aux dieux que nous conservions la paix et la famille de César qui nous la donne ».

Pax ades et toto mitis in orbe mane (*Fastes*, I, 709-711, 724).

Ce repos si souhaité, tant imploré, Auguste résolut de l'embellir, de le rendre plus agréable ou plus noble en offrant aux Romains des spectacles nouveaux qui pouvaient flatter leur orgueil,

Sans insister ici sur ces fêtes, dont l'une dura cinquante-neuf jours, où parurent dans le cirque des bêtes inconnues, venues des contrées les plus lointaines, des monstres surprenants, dont la seule apparition faisait comprendre à tous que le peuple-roi n'était pas seulement le maître des autres peuples, mais encore le dominateur de la nature, Auguste eut l'ambition plus haute de charmer les yeux et les esprits par les magnificences de l'art. Cette Rome, disait-il, que j'ai reçue bâtie en briques, je veux la laisser de marbre. De là tant de constructions nouvelles, qu'on ne peut énumérer, temples, thermes, bibliothèques, portiques, qu'il bâtit lui-même, souvent à ses frais, ou qu'il fit élever par ses riches amis, par les Pollion, les Agrippa, qu'il avait entraînés dans son opulente entreprise. Et comme à ce moment, par la plus heureuse rencontre, on venait de découvrir non loin de Rome, en Étrurie, de grandes carrières de marbre, et que d'autre part, grâce à l'universelle tranquillité, peintres, sculpteurs, architectes, aussi bien que les hommes de lettres, affluaient de tous côtés à Rome, dans la ville des honneurs, de la richesse et des plaisirs, il eut sous la main à la fois les plus riches matériaux et les plus habiles artistes. Aussi son règne fut-il la plus belle époque de l'art romain, comme aujourd'hui encore en témoignent les débris des monuments, la statuaire du

temps, la perfection des gravures et des médailles.

Bien plus, il eut une idée fort originale et hardie, qu'il convient de ne point passer sous silence. Un jour son ministre Agrippa, inspiré sans doute par Auguste, adressa aux Romains, dit Pline l'Ancien (XXXV, 9, 26), un discours magnifique et digne du plus grand citoyen, *magnificam orationem et maximo civium dignam*, où il exhortait les heureux possesseurs des chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture à les rendre publics, à en orner les temples et les portiques, pour en faire jouir toute la cité : cela vaudrait mieux que de laisser ces statues et ces tableaux dans les villas, où ils sont comme exilés, *quod satius fuisset quam in villarum exilia pelli.* C'était demander la première exposition permanente des beaux-arts; et quand on pense qu'après le long et constant pillage de la Grèce presque toutes les merveilles de l'art antique étaient alors disséminées dans les villas romaines, on peut affirmer que, si les riches amateurs avaient pu consentir à ce sacrifice civique, une telle exposition eût été sans pareille, et que dans la suite des âges jusqu'à nos jours, chez aucun peuple, elle n'eût pu être égalée en splendeur.

C'est surtout pour honorer la religion, pour mettre sans cesse sous les yeux du peuple les images des héros et des dieux, qu'Auguste déploya ou rêva tant de magnificence. La religion,

en effet, pendant la longue durée des guerres civiles, avait été négligée, oubliée. Les temples tombaient en ruines et, comme dit Properce, l'araignée tissait sa toile dans les sanctuaires. De rien Auguste n'était plus fier que d'avoir relevé le culte; car dans la célèbre inscription d'Ancyre, qu'on appelle le testament d'Auguste, il proclame qu'il a bâti ou restauré quatre-vingt-quinze temples. Tite-Live l'appelle *templorum omnium conditor atque restitutor*. Après s'être fait le tuteur des hommes, il voulut être en quelque sorte le tuteur des dieux. Aussi, quand Agrippa eut construit le Panthéon, consacré comme une demeure commune à toutes les divinités réunies, on plaça à la porte de ce temple la statue du prince, pour montrer par un frappant symbole qu'Auguste avait pris sous sa garde toutes les puissances célestes. Il ne faudrait pas croire que la société romaine, alors fort incrédule et indifférente à la religion, ait blâmé ou raillé cette piété officielle comme une impudente hypocrisie. Non, elle savait gré à Auguste de veiller en cela encore sur l'empire, de se mettre en règle avec les dieux, de conjurer tous les dangers, même ceux qui venaient du ciel; à Rome, la religion reposait sur la politique, la politique sur la patrie, et l'on sait qu'à Rome en aucun temps la patrie n'eut des incrédules.

Il est plus facile de restaurer des temples que

de restaurer les mœurs; c'est pourtant cette seconde entreprise qui tenta Auguste. Il fit faire par le sénat des lois sévères, sur l'abus des affranchissements, qui avilissait la dignité du citoyen et altérait la pureté de la race romaine, sur le mariage, sur la facilité des divorces, sur l'adultère, sur le célibat. Ayant fait faire ce que nous appelons de la statistique parmi les sénateurs, les chevaliers et le peuple, et fait le compte des gens mariés et des célibataires, il vit avec une sorte d'effroi que les derniers étaient le plus nombreux. On eût dit qu'il prévoyait vaguement que, quelques siècles après, la dépopulation croissante perdrait l'empire en le laissant un jour sans défenseurs contre les barbares. Si quelques-unes de ces lois déplaisaient au peuple, qui même protesta un jour au théâtre contre certaines rigueurs surannées, il faut reconnaître que les citoyens attachés aux vieux temps, qui avaient une âme bien romaine et fidèle aux traditions de la république, applaudissaient à ces mesures censoriales. Sans doute, le rigide réformateur des mœurs n'aurait pas pu servir en tout de modèle, et aurait pu tomber lui-même sous le coup d'une de ses lois, la loi sur l'adultère, par exemple; mais s'il se pardonnait ses propres désordres clandestins, il eut du moins le courage de frapper autour de lui dans sa famille, de faire lui-même un rapport au sénat sur la

conduite scandaleuse de sa fille, de la faire condamner, de la retenir cinq ans exilée dans une île, l'offrant comme en holocauste à la morale publique; heureux peut-être, dans sa douleur paternelle, de ressembler plus ou moins à ces vieux Romains, les Brutus, les Manlius, qui avaient immolé leurs fils à la discipline militaire.

Toutes ces mesures pour la réforme des mœurs, si rigoureuses et si gênantes qu'elles parussent quelquefois, étaient toujours légales et n'avaient rien d'arbitraire qui sentît la tyrannie ou le despotisme. Dans toute sa conduite publique ou privée, Auguste était si réservé qu'il se fâchait quand on l'appelait maître (*dominus*), même quand on lui donnait ce nom en famille, en plaisantant. Tandis que la plupart des ambitieux, parvenus au faîte des grandeurs, cherchent à relever encore par le faste leur pouvoir usurpé, lui, par une affectation toute contraire, affichait la plus grande simplicité républicaine. Point de palais, point de luxe. Il habitait une maison ordinaire, ouverte à tout venant comme l'était la maison d'un tribun. Dans sa chambre à coucher toute nue on ne voyait briller qu'une statuette d'or, représentant la *Fortune de Rome*, comme pour montrer que cette Fortune était jour et nuit l'unique objet de ses pensées. On sait qu'il se piquait de ne porter que des vêtements filés par sa femme ou par sa fille, par cette même Julie qui, nous l'avons vu,

pour le malheur de son père, ne passait pas tout son temps à filer de la laine. En vrai et vieux Romain qu'il voulait être, il s'en tenait à la toge, opposant son exemple aux modes nouvelles, et se plaisait à répéter le beau vers où Virgile faisait de la toge le costume des maîtres de la terre, *Romanos rerum dominos gentemque togatam*. Même dans ces détails il voulait se montrer fidèle aux coutumes de la république. Comme un simple particulier, il faisait des visites à ses amis malades, assistait aux fiançailles, aux mariages. Lors d'une élection, il se rendit aux comices, allant de citoyen en citoyen présenter et recommander son candidat, selon l'antique usage, ne voulant rien devoir qu'à la bonne volonté de chacun. Avons-nous besoin d'ajouter que le candidat ne risquait pas d'échouer, ayant un tel patron? Quand Auguste revenait de voyage, il s'arrangeait pour faire son entrée dans les villes le soir ou la nuit, pour épargner aux citoyens l'ennui de lui rendre leurs devoirs. Toute sa conduite consistait à faire oublier qu'il était tout-puissant.

Il ne faut pas croire, comme on le répète, que la liberté de la parole et des écrits fût réprimée. Il ne manquait pas de gens hostiles ou malicieux, qui faisaient courir impunément de main en main des libelles contre l'empereur. Tibère exaspéré pressant un jour Auguste de sévir, celui-ci lui répondit simplement : « Eh bien! qu'ils

disent du mal de nous, pourvu qu'ils ne puissent pas nous en faire! » Il arriva plus d'une fois qu'au théâtre un vers se prêtant à une application injurieuse fut applaudi par tout le peuple qui à Rome, comme il arrive dans tous les pays, se plaisait à ces sortes d'allusions amusantes, sans que le prince se montrât plus ému que n'avait été Jules César en pareille circonstance sous la république. Au contraire, un acteur ayant un jour prononcé ces mots : « O le maître équitable et bon! » et tous les spectateurs, comme s'il s'agissait de lui, ayant battu des mains avec transport, il fit aussitôt cesser ces adulations inconvenantes par son geste et l'expression de son visage; et, le lendemain, il les blâma dans un édit très sévère. Au sénat il se laissait contredire, même quand on lui répondait d'un ton bourru ou impertinent. Pour nous, nous sommes tenté de penser que ces sortes d'insolences ne lui déplaisaient pas trop, parce qu'elles avaient pour lui cet avantage et cette douceur de laisser croire aux sénateurs qu'ils étaient libres.

Un moins fin politique aurait pris à tâche d'effacer le souvenir des grands citoyens qui avaient défendu les anciennes institutions et qui étaient morts pour la république. Auguste au contraire ne craignait pas, à l'occasion, de leur rendre justice et d'honorer leur nom. C'est qu'il se considérait comme le successeur des grands hommes

qui avaient illustré Rome, même de ceux qui avaient combattu la famille des Césars. C'est ainsi que, à peine maître du pouvoir, il donna le consulat à un fils de Pompée, puis à Cinna, puis à l'indigne fils de Cicéron, qui ne méritait guère cet honneur. C'est ainsi encore qu'il fit placer la statue de Pompée devant le théâtre que Pompée lui-même avait fait bâtir. Il loua les habitants de Milan d'avoir conservé la statue de Brutus, leur bienfaiteur. A quelqu'un qui, pensant lui faire plaisir, critiquait Caton, il dit : « Caton était un bon citoyen qui avait raison de s'opposer à un changement dans l'État »; un de ses petits-fils lisant à la dérobée un livre de Cicéron, Auguste survenant prit le volume en disant : « Cicéron était un honnête homme qui aimait bien sa patrie ». De là vient que les poètes célèbrent avec enthousiasme et sans crainte de déplaire les héros républicains. Virgile nous montre dans les Champs-Élysées Caton comme le roi des hommes vertueux, *his dantem jura Catonem*; Horace dans ses odes ose dire : « tout est soumis, excepté l'indomptable vertu de Caton ». Ce noble langage paraît avoir été tout courant. Messala, grand général qui avait autrefois commandé l'aile droite de l'armée républicaine à la bataille de Philippes, causant avec le prince, n'appelait jamais Brutus que « mon cher Brutus ». C'est le cas ici de rappeler ce court dialogue, qui montre quelle était

pour bien des Romains la situation politique après tant de guerres civiles : Auguste ayant demandé à Messala comment il avait pu être l'ami de Brutus, puis d'Antoine et maintenant le sien, Messala répondit avec autant de fière indépendance que de grâce aimable : « J'ai toujours été du parti le plus juste ». Un pareil entretien laisse voir combien entre ces hommes le langage était noble et viril et qu'Auguste n'exigeait en si délicat sujet ni excuse, ni oubli, ni servilité.

Par cette légère et rapide esquisse du caractère d'Auguste, nous avons voulu simplement montrer quel pouvait être l'état de l'opinion à Rome sous ce règne, sans prétendre en quelques mots porter un jugement complet sur un homme d'un génie si impénétrable et si divers. Comment cet affreux Octave, si lâchement cruel tant qu'il ne fut que triumvir, devint-il, une fois seul au pouvoir, un prince sage, modéré et parfois magnanime? N'était-il qu'un politique rusé, hypocrite, ou bien, sa première ambition une fois satisfaite, eut-il tout à coup l'ambition plus haute de travailler à une grande œuvre et de se dévouer au bien public? Toujours est-il qu'il se domina sans cesse pour mieux dominer les autres. Corneille dans *Cinna* lui fait dire en vers d'une vérité admirable :

> Je suis maître de moi comme de l'univers,
> Je le suis, *je veux* l'être....

Quoi qu'il en soit, sincère ou non, le rôle qu'il s'était donné, il le joua en acteur accompli avec une maîtrise qui n'a pas eu peut-être son égale dans l'histoire par l'éclat et par la durée. Le meilleur et le plus clair jugement qu'on puisse porter sur lui est celui qu'il porta sur lui-même à l'heure de la mort. Tombé gravement malade en voyage à soixante-seize ans, se sentant tout près de sa fin, il tint à mourir décemment, se fit apporter un miroir, peigner les cheveux, réparer sur son visage les outrages de la vieillesse et de la maladie, et faisant entrer ses amis il leur dit : « Ai-je bien joué le mime de la vie humaine? Si vous le pensez, faites comme au dénouement d'une pièce au théâtre, applaudissez. » Et sur ces mots expira ce grand tragédien.

Ainsi, grâce à cette politique qui respectait en tout les formes républicaines, les Romains passèrent d'un régime à l'autre sans soubresaut, sans secousse, sans saccade. Pour eux la république allait toujours comme en plaine roulant. On voit bien quelle fut leur illusion quand on lit, par exemple, les jugements singuliers des écrivains du temps, critiques, historiens, philosophes, qui tous, l'un après l'autre, cherchent à expliquer la subite décadence de l'éloquence sous Auguste. Pour nous la cause de cette décadence est pourtant bien manifeste. Sous la république, l'orateur traitait des plus grandes affaires

sur le Forum, devant un peuple passionné et frémissant, tandis que sous Auguste, les grandes affaires étant évoquées par le conseil secret du prince ou par le sénat, il n'y avait plus de sujets qui se prêtaient au grand art oratoire. De même qu'on ne s'était pas aperçu du changement dans l'État, on ne vit pas non plus de changement dans les conditions de l'éloquence. Dès lors, se disaient les critiques, à quoi tient donc la décadence? Il peut être curieux de voir comment chaque écrivain, à son tour, cherche la cause sans la pouvoir trouver.

Velleius Paterculus est à ce sujet très perplexe et dévoile le trouble de son esprit en disant : *causas quum semper requiro, nunquam reperio;* il finit par arriver à cette conclusion que l'éloquence étant parvenue avec Cicéron à son plus haut point, elle ne pouvait plus que déchoir après lui, par cette loi naturelle qui veut qu'en toutes choses ce qui est arrivé à son apogée décline, et que l'homme ne fait plus d'effort pour s'élever à une hauteur qu'il désespère d'atteindre. Velleius ne dit pas un mot du changement politique. Ce changement n'a aucune importance pour lui, à ce qu'il semble, et ne compte pas. Sénèque le rhéteur, qui paraît avoir plus longtemps encore réfléchi sur ce problème, proclame que la faute en est à la jeunesse paresseuse, frivole, amie des plaisirs, qui ne songe qu'à la toilette : « Allez

donc, s'écrie-t-il, allez chercher un orateur parmi ces efféminés si bien bichonnés, qui ne se montrent hommes que dans la débauche (*Ite nunc, et invistis... expolitis et nusquam nisi in libidine viris quærite oratorem*). Sénèque le philosophe, non moins embarrassé que les précédents, finit par décider que la corruption de l'éloquence tient à la corruption des mœurs, que le luxe, un luxe insensé, s'est emparé du style oratoire, comme l'ostentation de la richesse règne dans les appartements, le mobilier et les festins. L'élégant et voluptueux Pétrone, qui ne peut en vouloir ni au luxe ni aux plaisirs, tourne sa fureur d'un autre côté, et comme il est l'ennemi des pédants, il décide que toute la faute est à la fausse méthode des maîtres, qui abêtissent leurs disciples. Aucun de ces écrivains n'entrevoit la cause du mal et ne songe à l'imputer au changement politique. Il a fallu un siècle, tout un siècle de réflexions, il a fallu la lointaine perspective de l'histoire, il a fallu le profond génie de Tacite, pour découvrir que la grande éloquence est, comme il dit lui-même, la fille de la liberté, *licentiæ alumna,* et que, après avoir grandi au milieu des discussions orageuses du Forum, elle dut nécessairement languir ou se dénaturer, quand le pouvoir d'un seul devint la loi de tous et mit fin aux débats en même temps qu'aux orages.

Si l'éloquence dut nécessairement tomber avec

les institutions libres, la poésie, qui n'a pas besoin d'autre liberté que celle de l'imagination, put s'épanouir à l'aise sous un gouvernement paisible et doux et sous un prince ami des lettres. Mais ici il ne faut pas se tromper ni attribuer à Auguste l'honneur d'avoir formé les grands génies qui ont jeté sur son règne tant d'éclat. Lors de la bataille d'Actium, au commencement de l'empire, Horace avait trente-cinq ans, Virgile en avait quarante. Il est même permis de penser que les agitations de la place publique, les troubles, les désordres de la république finissante, loin de nuire au talent de ces poètes, leur ont donné une vigueur que n'ont pas leurs successeurs, qui se développent paisiblement dans une société tranquille et trop reposée. Seulement Auguste, en ramenant la paix dans les esprits, en ménageant aux Romains des loisirs, en assurant l'indépendance des poètes, en les honorant, mérite, dans une certaine mesure, d'être associé à leur gloire.

S'il protégea les lettres, ce n'était pas seulement par politique, mais parce qu'il les aimait. Lui-même dans sa jeunesse s'était exercé à l'éloquence; il se plaisait à lire les poèmes grecs et latins; il vivait dans sa maison avec des grammairiens et des philosophes. Comme Mécène, son ministre, il s'occupait de littérature, mais avec plus de goût et de simplicité. Ses ouvrages,

aujourd'hui perdus, ne nous permettent pas de juger son style qui, selon Suétone, était soigné, élégant, tempéré, également éloigné du faste des phrases apprêtées et d'une familiarité incorrecte. Il avait un si grand souci de la prudence et de la correction que, pour ne rien livrer au hasard, même dans l'intimité, il préparait et rédigeait d'avance certaines conversations qu'il avait avec sa femme. Livie seule pourrait nous dire si un pareil entretien conjugal, si bien rédigé, avait de l'agrément; mais en dépit de cet excès de prudence, c'était un excellent esprit, capable de discerner le mérite ailleurs que dans les affaires. En traitant les poètes avec dignité, sa protection ne devint jamais pour eux un fardeau. Comme il n'aimait pas les banales louanges et qu'il avait même défendu « qu'on prostituât son nom dans les concours publics », il semblait laisser aux écrivains la liberté de l'admiration. Nous savons, par des lettres de lui qui nous sont parvenues, par quelles aimables tendresses il demanda à Horace d'être son secrétaire, honneur que le poète refusa; comment plus tard il lui demanda de vouloir bien lui adresser, comme à d'autres amis, une de ses charmantes épîtres familières; comment le poète se fit longtemps prier; comment enfin Auguste, se plaignant avec douceur, finit par lui écrire : « As-tu donc peur de te faire tort en laissant paraître que tu es mon ami? »

Nobles et délicats rapports entre le souverain et le poète. C'est Horace ici qui est le prince; c'est Auguste qui est le client.

Ainsi, par son éducation, par l'habileté de sa politique, par ses goûts et ce respect pour la dignité de l'écrivain, Auguste était digne de présider aux destinées littéraires du peuple romain. Jamais à Rome la littérature ne fut cultivée avec plus d'ardeur. L'aristocratie, arrachée à la direction des affaires, chercha dans les études un dédommagement honorable. Le beau monde fit des vers par goût et par bon ton; savants et ignorants s'en mêlèrent : *Scribimus indocti doctique poemata passim*. Les mœurs du temps expliquent pourquoi l'on vit paraître alors un grand nombre de poètes élégiaques ou érotiques, qui se firent une grande réputation par la seule peinture de l'amour, de ses plaisirs et de ses tourments. Tibulle, Gallus, Properce, Ovide peuvent nous montrer quelle était la vie des élégants du jour. Ce ne sont, en vers exquis, que petits drames de la passion, de la passion la plus légère, avec jalousies, brouilles, raccommodements et parfois petites batailles domestiques. Nous n'avons pas ici à parler de ces amours, qui ressemblent à ceux des oiseaux, dont ces poètes sont la fidèle image par la grâce, les querelles et l'inconstance.

Ce sont encore les mœurs du temps qui nous font comprendre d'autres poésies, légères aussi, celles

d'Horace, mais où le plaisir se revêt de sagesse. C'est que la philosophie avait fait de grands progrès à Rome et, pour cette société délicate et voluptueuse, était devenue un ornement de la vie. La plupart des petites odes d'Horace, petits billets poétiques adressés à des amis, recommandent en effet le vin et la joie comme le remède unique de tous les maux. S'agit-il de consoler un ambitieux qui a rencontré quelque mécompte dans ses espérances de fortune, Horace lui propose de noyer son chagrin; s'il veut doucement réprimander l'avare qui oublie de jouir de sa richesse, il lui rappelle que son héritier n'aura pas autant de respect pour sa cave. Toutes les peines s'évanouissent dans la douce ivresse des festins embellis par l'amitié. La pensée de la mort nous invite à jouir de l'heure présente, voilà la conclusion ordinaire de ces leçons morales. Ce ne sont point là des lieux communs, comme on le répète, mais de précises et fines prescriptions doctrinales à l'usage du beau monde, qui était alors épris de philosophie épicurienne. Voyez comme le poète impose des règles même à la licence, des préceptes de sagesse à la folie, et comme il n'est pas moins prompt à retenir les convives qu'à les animer. Par les épithètes qu'il donne à Bacchus, on voit quelle espèce de culte il lui rendait. S'il l'appelle *jocosus*, ami de la gaieté, il l'appelle aussi *modicus*, modeste, *vere-*

cundus, qui se respecte lui-même. C'est là un des caractères d'Horace d'être dans sa conduite aussi bien que dans ses écrits toujours raisonnable et discret. Il arrange sa vie comme il façonne une ode, c'est-à-dire artistement. Dans la vie comme dans les vers on ne doit rien risquer de malsonnant et la décence, *quod decet*, est le principe de la morale aussi bien que de l'art.

La doctrine épicurienne, naguère célébrée par Lucrèce avec les accents d'un sombre sectaire, était maintenant gracieusement accommodée aux nouveaux besoins d'une société tranquille, qui voulait être heureuse et avait le temps d'être aimable. Elle devenait une sorte d'égoïsme charmant, innocent, qui respecte l'intérêt d'autrui pour assurer le sien, égoïsme orné de toutes les élégances, qui devait plaire aux raffinés du temps, aussi bien qu'à ces hommes fatigués par les tourmentes politiques, tels que les Dellius, les Plancus, et autres amis, qui, après avoir traversé tous les partis pendant les guerres civiles, ne sachant plus, dans cette immense confusion des idées et des choses, de quel côté étaient le droit et la patrie, étaient revenus à Rome, mécontents, troublés, les uns tremblants pour leur fortune, les autres regrettant leurs espérances trompées, et qui tous, plus ou moins atteints de cette tristesse qui accompagne l'inaction, étaient heureux de trouver dans cet épicurisme inoffensif de leur

ami Horace la sécurité, un dédommagement à leurs peines et un délectable oubli.

Quant aux belles odes politiques d'Horace, elles répondent au sentiment général des Romains et en sont la vivante et sincère expression. Je sais que l'on a cru y voir des flatteries et de la complaisance pour le pouvoir. Il y a quarante ans Villemain, qui détestait Auguste, parce qu'il détestait un autre empereur plus près de lui, fit toutes sortes d'insinuations déplaisantes sur le caractère d'Horace et sur la sincérité de sa poésie politique. Je laisse César à sa critique irritée et n'ai à défendre ici que le poète [1]. Faut-il donner à penser qu'il n'a été qu'un transfuge, qui a servi de ses louanges un maître dont il recevait les bienfaits et qui n'a brûlé en son honneur qu'un encens payé? Il ne serait pas difficile de montrer qu'on ne doit l'accuser ni d'inconstance, ni de servilité, et que l'état des esprits à Rome lui permettait de célébrer Auguste sans se démentir et sans renier son passé. Si Octave déguisé en Auguste a trompé la postérité et si cette erreur commença déjà sous son règne, pourquoi ne point pardonner à un poète une si naturelle illu-

1. L'auteur reproduit ici, à peu près textuellement, des pages écrites par lui quarante ans auparavant dans un article sur *Pindare et le génie lyrique*. Bien qu'elles fassent ainsi double emploi avec celles qui ont été données plus haut (p. 90), on n'a pas cru devoir les supprimer, afin de laisser au développement son unité.

sion, partagée d'ailleurs par tous ses contemporains? Presque tous les Romains, nous l'avons vu, ceux-là même qui avaient combattu pour la république à Pharsale ou à Philippes, se rallièrent au vainqueur d'Actium et, oubliant le sanglant triumvir, ne virent plus en lui que le pacificateur, qui avait mis fin à d'horribles guerres civiles, épargné à Rome de plus cruels tyrans, le restaurateur des mœurs et de la religion, le magistrat infatigable qui veillait à la gloire de l'empire. Horace ne fut que l'interprète de cette reconnaissance et de cette admiration, aussi sincère qu'universelle.

Cependant il faut remarquer qu'il ne se donna pas sans réserve à Auguste; qu'en chantant sa gloire, qui se confondait avec celle du peuple romain, il ne célébrait que la patrie; que par esprit d'indépendance, par dignité et peut-être même par un secret éloignement pour la personne du maître, il se refusa toujours à ses avances et se déroba à son amitié. Loin d'être un courtisan et un poète mercenaire, il s'est conduit avec une fermeté prudente, et si prudente dans ses rapports avec Auguste, qu'on pourrait presque l'accuser d'incivilité. En accordant au grand homme qu'il admirait des louanges méritées, il ne voulait pas qu'on pût le soupçonner de complaisance et il semble avoir répondu d'avance à ses futurs détracteurs en esquivant avec une singulière per-

sistance une illustre intimité, qui aurait pu compromettre l'intégrité de sa réputation. Qu'on accuse tant qu'on voudra la mollesse des âmes à cette époque, l'oubli des principes, qu'on reproche aux Romains d'avoir payé trop cher le repos et de s'être laissé tromper par les bienfaits intéressés d'un maître; mais qu'on ne laisse point peser un vil ou fâcheux soupçon sur un esprit libre et délicat, le plus fin appréciateur de l'honnêteté antique, et qui s'est honoré par son indépendance, autant que par la sincérité de ses vers patriotiques.

Horace, en effet, dans les louanges d'Auguste, n'a jamais célébré que de belles actions, des bienfaits publics, des réformes utiles. Il n'a renié ni ses principes, ni ses anciens amis, ni les héros de la république, et n'a pas cru nécessaire d'insulter le passé pour mieux exalter le présent. Aussi ses odes politiques peuvent être regardées, non seulement pour la perfection de l'art, mais pour la vérité des pensées, la grandeur des inspirations et surtout la profondeur du sentiment romain, comme les plus beaux chants nationaux de la poésie latine. La morale sévère et forte qui respire dans ces vers politiques n'est pas une réminiscence d'école; les images empruntées au culte national ne sont pas une artificielle décoration, imposée par des convenances officielles. Épicurien et peu dévot dans sa vie privée, Horace

avait encore un culte, le culte des dieux protecteurs de Rome, et une admiration véritable pour l'ancienne discipline romaine. Dans ces temps de trouble et de scepticisme, les esprits les plus légers qui, par élégance mondaine, répétaient sans cesse et pratiquaient les maximes d'une philosophie facile et commode, devenaient graves sans effort, quand il s'agissait de l'intérêt commun. Ils ne se faisaient point scrupule de faire les esprits forts et de montrer peu de révérence pour certaines croyances religieuses et les austérités de la philosophie. Mais s'ils venaient à parler de la patrie, de sa grandeur et de son salut, ils reprenaient les anciennes maximes de leurs ancêtres. De là vient qu'on rencontre souvent dans l'épicurien Horace les principes rigides du stoïcisme. Il ne les emprunte pas au Portique, il ne songe ni à Chrysippe, ni à Zénon, il ne fait que rappeler la morale traditionnelle des Romains. Qu'y a-t-il, en effet, de plus conforme à l'idéal stoïcien que les héros de la république, les Curius, les Regulus, les Caton, et tant d'autres vantés par Sénèque comme ayant le plus approché de la perfection stoïque? Les principes, Horace les trouvait dans les vieilles maximes de Rome; ses modèles, dans l'histoire de son pays. Dans ses odes politiques, sa religion est un culte national, sa philosophie, du patriotisme. Aussi ne voyons-nous pas dans l'enthousiasme d'Horace un

habile artifice de poète, mais une véritable exaltation lyrique. N'oublions pas que dans la corruption des mœurs, dans l'insensibilité morale de cette époque, il restait encore une source d'inspiration, une foi, le respect du passé et la croyance à l'éternité du Capitole, *Capitoli immobile saxum*, sentiment profond, qui anime la prose comme la poésie, et où Tite-Live aussi a trouvé son éloquence.

Ce sentiment, qui n'a jamais abandonné le peuple romain et qui, entretenu par la religion, l'avait soutenu sans cesse dans ses plus périlleuses entreprises, ce rêve de grandeur paraissait être devenu une vérité à l'époque où des victoires nouvelles avaient donné à l'empire les limites du monde connu. Rome, paisible et toute-puissante, jouissait de sa gloire et se reposait dans son orgueil satisfait. Virgile, que nous devons défendre aussi contre le reproche de complaisance, élevait dans son *Énéide* un magnifique monument à ce culte de la patrie. En effet, le sujet du poème n'est pas Énée, mais Rome, à qui les dieux ont promis un empire éternel. L'arrivée d'Énée en Italie n'est pas une fade fiction de poète, mais un événement souvent raconté par les plus vieux historiens. Le peuple romain, ayant besoin plus que tout autre d'effacer la honte de son origine, cherchait avec un soin jaloux à se créer des ancêtres héroïques et ajou-

tait foi volontiers à ces antiques traditions, qui le faisaient descendre des héros de l'*Iliade*. Les grandes familles se plaisaient à faire remonter leur noblesse jusqu'à ces âges obscurs et se rattachaient à un des compagnons du héros troyen. Jules César et Auguste étaient les descendants d'Énée lui-même et de Vénus sa mère. Ce n'est point là une fiction de courtisan imaginée par Virgile, mais un fait historique pour les Romains. La preuve en est que, sous la république, Jules César, non pas dictateur, mais simple questeur, c'est-à-dire jeune encore, faisant l'éloge funèbre de sa tante Julie, osait dire devant le peuple, du haut de la tribune : « Ma tante descend des rois par sa mère et des dieux immortels par son père. C'est de Vénus que sortent les Jules, souche de notre famille. On trouve dans notre race et la sainteté des rois, qui ont tant de pouvoir parmi les hommes, et la majesté des dieux, qui sont les maîtres des rois mêmes. » Le peuple ne se montra pas surpris de cette audacieuse généalogie. Le sujet de l'*Énéide* intéressait donc vivement et le peuple tout entier et les familles patriciennes et l'empereur lui-même, qui devenait ainsi le fondateur prédestiné de la grandeur romaine.

Qu'on se rappelle ici quelques scènes de l'*Énéide*, l'épisode de Didon, ses imprécations contre un amant trop docile à la volonté des dieux, qui font

pressentir la lutte future de Rome et de Carthage; la descente d'Énée aux enfers, où le héros passe en revue les âmes qui, par une loi mystérieuse, doivent un jour remonter à la lumière pour animer des corps vivants et qui deviendront sa glorieuse postérité; enfin le tableau gravé sur le bouclier divin, qui représente en traits prophétiques la bataille d'Actium et le triomphe d'Auguste. Grâce à sa puissante imagination et à une savante industrie le poète a su réunir dans une majestueuse unité les plus anciennes traditions, les plus beaux souvenirs de l'histoire véritable et les allusions les plus touchantes aux événements contemporains. Si pour nous ce poème, malgré ses défauts, est un des chefs-d'œuvre de l'esprit humain, que devait-il être pour les Romains, qui étaient fiers de pouvoir montrer aux Grecs un autre Homère? Aussi Properce s'écriait, avant que le poème eût vu le jour : *nescio quid majus nascitur Iliade*. Rome devait s'y reconnaître dans toute la gloire de son passé et de son présent et dans tout l'orgueil de ses destinées divines maintenant accomplies.

Mais quand on a mis en lumière les prospérités du règne d'Auguste, il faut aussi en signaler les misères. Sous les plus belles apparences se cache un principe de mort. Ce n'est pas impunément qu'un peuple renonce à la liberté politique. Avec elle disparut à Rome l'ambition généreuse,

l'activité civique, le goût même des honneurs, qui, à la longue, semblèrent si vains qu'ils ne furent plus ni recherchés ni même désirés. Pour ne parler que de littérature, la décadence commence déjà sous ce règne. Depuis que les grands génies ont disparu, les Horace, les Virgile, les Tite-Live, qui, nous l'avons constaté, s'étaient formés, non sous Auguste, mais sous la république, les lettres perdent de plus en plus leur éclat. Tout d'abord la grande éloquence n'est plus et ne peut plus être, puisqu'il n'y a plus de grands débats. Les orateurs, toujours nombreux, se réfugient, faute de mieux, dans les écoles de déclamation, où ils se font un Forum fictif, où ils plaident des causes imaginaires et, dans des exercices souvent consacrés à la vanité, gâtent le goût et la langue. L'histoire perd sa véracité et, selon la passion de l'historien, incline à la satire ou à la flatterie. Elle est encore assez libre, mais, comme dit Sénèque, si la vérité sous ce règne n'est pas encore périlleuse à dire, elle est déjà importune, *nondum periculosa, sed jam molesta*. La poésie, partout cultivée, devient une affaire de mode, une distraction élégante, et ne recherche plus que les petites surprises d'une facilité ingénieuse; aux pièces de théâtre, tragédies et comédies, qu'on jouait encore au temps de Cicéron et qui étaient illustrées par le jeu des grands acteurs, tels que Æsopus et Roscius, succèdent les panto-

mimes. A ce peuple, composé maintenant d'étrangers venus de tous les coins du monde et qui ne comprend plus le latin, il faut la langue universelle du geste et des spectacles qui doivent être muets pour être parlants. Ainsi, dans ce temps de gloire littéraire, on aperçoit partout des symptômes de décadence. On sent que l'âme romaine a perdu son ressort. Rome avait, au prix de la liberté, acheté le repos; mais ce doux repos tant désiré et si chèrement payé, elle ne le goûtera plus longtemps et le perdra sous le règne prochain de Tibère.

SÉNÈQUE [1]

Parmi tous les auteurs célèbres de l'antiquité, Sénèque a eu ce privilège peut-être unique de ne laisser indifférent aucun de ses lecteurs, de soulever autour de son nom d'ardentes passions et les passions les plus diverses. Il semble qu'on ne peut le lire de sang-froid. Il se fait admirer des uns avec transport, blâmer par les autres avec aigreur; il plaît, il touche, il fatigue, il agace, et, chose plus singulière, il excite quelquefois chez un même lecteur tous ces sentiments à la fois. Seul de tous les auteurs romains, il semble avoir des amis et des ennemis. Vous goûtez ou ne goûtez pas Cicéron, mais vous le jugez, comme on fait d'ordinaire un ancien, avec une calme impartialité; vous pouvez vous plaire

1. Lecture faite à l'Académie des Sciences morales et politiques, dans la séance du 11 octobre 1890.

au style un peu précieux de Pline le Jeune, mais s'il vous déplaît vous en souriez, et tout est dit; au contraire, il est difficile de ne pas prendre parti pour ou contre Sénèque, comme s'il était un moderne et un contemporain.

Cette passion a pris des formes variées à travers les âges depuis l'empire romain jusqu'à notre temps. Le jour même où cet Espagnol de Cordoue, fils d'un célèbre rhéteur, fit entendre pour la première fois au barreau et au sénat sa parole nourrie, aiguë, pénétrante, qui devait amener toute une révolution dans l'éloquence, on admira, on s'étonna, on s'irrita, et Caligula, peu sensible à son style, ou peut-être trop sensible, peu charmé ou jaloux, prit aussitôt le parti de faire mourir l'indiscret orateur, ce qui était alors la seule manière impériale de marquer un dissentiment littéraire. Heureusement on fit observer au prince que ce novateur pâle, malade, exténué, moribond,ne valait pas un meurtre, et généreusement on le laissa vivre, dans l'espoir qu'il allait mourir. Ayant échappé à ce péril, il parvint bientôt à une gloire extraordinaire et passa non seulement pour l'homme le plus vertueux de son temps, mais pour le plus grand des écrivains. Son génie avait ravi tout le monde, parce qu'il était, selon le mot de Tacite, le mieux assorti au goût du temps, *ingenium temporis illius auribus accommodatum*. Comme il avait quitté les che-

mins battus et qu'il avait trouvé celui des imaginations et des cœurs, il devint le grand arbitre du goût, il imposa son style à son siècle et fut, de son vivant, le modèle que les jeunes gens surtout se proposaient d'imiter. Les maîtres avaient beau rappeler la jeunesse à des modèles moins dangereux et plus classiquement sévères, et signaler les défauts du trop brillant écrivain : c'étaient ces défauts mêmes qu'on aimait et dont on faisait ses délices. Chacun se piqua d'imiter ce style nouveau, de tailler sa pensée en formes abruptes, de la faire miroiter en angles étincelants, de chercher les surprises de la concision, et de tout condenser en éblouissante brièveté.

Mais, ainsi qu'on pouvait s'y attendre, l'imitation perpétuelle fit tort au modèle, et l'abondance des faux diamants ôta leur prix aux véritables. On se fatigua de Sénèque, compromis par ses maladroits et trop nombreux imitateurs, et on se dégoûta de ces nouveautés, quand elles ne furent plus nouvelles. Aussi, peu d'années après la mort du philosophe, tout ce que nous rencontrons à Rome de critiques autorisés, Quintilien, Aulu-Gelle, Fronton, traitent Sénèque avec une extrême sévérité et non sans quelque mépris. Un injuste dédain succéda à un excessif engouement, et jusqu'à la fin de l'empire, la gloire de Sénèque, plus ou moins en proie aux passions littéraires, longtemps ballottée, à ce qu'il semble,

entre l'admiration et le dénigrement, risquait de faire naufrage, si elle n'avait pas été recueillie par ceux dont le philosophe païen ne devait pas espérer le salut, par les chrétiens.

Alors Sénèque rencontra une fortune nouvelle, assez étrange et fort imprévue. Le christianisme l'adopta, pour ainsi dire, comme un des siens. La beauté de sa morale, un certain accent nouveau et surtout le caractère pratique de ses préceptes firent illusion. Peu à peu, on ne sait comment, se forma une légende qui représentait le ministre de Néron comme un disciple de saint Paul converti par le grand apôtre; légende d'abord obscure, qui, au IV^e^ siècle, se fit jour bien timidement dans les ouvrages de quelques Pères de l'Église, et qui a pris tant de consistance à travers les âges, que la critique aujourd'hui est encore obligée de la combattre. Tertullien appelait le stoïcien *notre Sénèque* (*Seneca sæpe noster*); saint Jérôme le plaçait parmi les écrivains ecclésiastiques, *in catalogo sanctorum*, et saint Augustin même, quoique plus réservé, ne paraissait pas repousser une tradition qui assurait à l'Église une si belle conquête.

Sur la foi de ces vénérables autorités chrétiennes, qui sans doute n'avaient pas donné, mais semblaient avoir donné à Sénèque un caractère sacré, le Moyen Age, qui n'avait pas coutume d'examiner de près les problèmes historiques,

accueillit le philosophe avec respect, et lui fit ingénument les honneurs. Le deuxième concile de Tours invoque sa parole, aussi bien qu'un verset de la Bible ou du Nouveau Testament; l'auteur de l'*Imitation* le cite et l'accepte pour autorité. On eut une sorte de prédilection pour un sage qu'on croyait avoir été illuminé par un rayon divin; on copia, on multiplia ses manuscrits avec un zèle pieux; on en fit des abrégés, des recueils de maximes, pour les mettre à la portée du grand nombre; on s'en nourrit enfin avec une naïve confiance. Bien des âmes pures et simples s'abreuvaient à cette source profane, croyant puiser à une fontaine sainte. Comme cet ascète célèbre dont les austérités avaient tellement émoussé le sens du goût qu'il buvait de l'huile pensant boire du vin, le Moyen Age, dans son ignorante simplicité, se remplissait de sagesse stoïcienne, et on ne dit pas du reste qu'il s'en soit trop mal trouvé. Il semble même que la sainte renommée de Sénèque ne fut pas seulement enfermée dans les cloîtres et que, par un honneur qui échoit rarement à un philosophe, elle soit devenue populaire au point de recevoir des hommages jusque sur des théâtres forains et, s'il faut les appeler par leur nom, sur les théâtres de marionnettes. En Espagne, au commencement de ce siècle, un illustre savant français a encore vu, sur une de ces scènes où ne paraissent que de petits

acteurs de bois, Sénèque, l'illustre enfant de Cordoue, le chrétien traditionnel, mourir dans son bain, selon l'histoire, faire en mourant un acte de foi, et au milieu d'un modeste feu d'artifice « être enlevé dans une gloire au séjour des bienheureux ». On ne se contentait pas, comme on avait fait jusqu'alors, selon l'expression antique, d'élever Sénèque jusqu'au ciel, on le plaçait dans le ciel même.

A l'approche de la Renaissance et au XVI^e^ siècle, quand l'esprit critique est plus éveillé, on paraît ne plus croire aussi naïvement au christianisme de Sénèque, mais on garde encore plus ou moins le langage usité au Moyen Age. Sans se prononcer formellement sur la question en litige, sur les rapports du philosophe et de l'apôtre, on emploie souvent, pour louer Sénèque, des termes empruntés à la langue ecclésiastique. L'un dira : Il est un vrai catholique, *Seneca vir catholicus*; expression bizarre, qui fait de Sénèque plus qu'un chrétien, qui en fait un orthodoxe. D'autres, durant la polémique entre catholiques et protestants, plus tard entre jésuites et jansénistes, opposent la pure doctrine du païen sur Dieu à la suspecte doctrine de leurs adversaires, et disent malignement : « Il a sur Dieu des notions plus saines que la plupart de ceux qui se mettent, en levant la tête, au premier rang parmi les chrétiens ». Pendant longtemps, durant des siècles,

on chargera ainsi Sénèque de rappeler les chrétiens à la vraie doctrine et même à la pudeur. Il existe un vieux livre de classe, composé on ne sait au juste en quel temps, avec lequel on a élevé un grand nombre de générations, où Joseph de Maistre, au XVIII^e^ siècle, a encore appris son latin, livre intitulé *Seneca christianus*; recueil de sentences détachées qui porte pour épigraphe ces mots significatifs : « Prends ce livre, lecteur chrétien, lis et rougis » (*Tolle, lege, Christiane, et erubesce*). Ainsi, grâce à la bonne odeur de sainteté que le Moyen Age lui avait donnée, le précepteur de Néron demeura comme le précepteur en titre de la jeunesse chrétienne jusqu'à la Révolution, et reçut, lui païen, l'honorable charge de retenir, par l'exemple de sa vertu et la pureté de sa doctrine, les jeunes âmes dans l'orthodoxie et la piété.

Cependant, dès le XVI^e^ siècle, les plus grands esprits repoussent le prétendu christianisme de Sénèque. Théodore de Bèze, l'ami de Calvin, s'écrie que c'est une fiction impudente, *impudenter ficta*; le luthérien Heinsius y voit une fraude préméditée; le fin Érasme s'en moque avec une docte ironie. D'autre part, des orthodoxes, comme le savant Baronius, qui manqua deux fois de devenir pape, le cardinal Duperron, homme d'une grande autorité, l'érudit jésuite Possevin, ne craignirent pas d'écarter en termes

plus ou moins mesurés une légende longtemps vénérée, mais peu digne de l'être.

En général, au XVI^e^ siècle, Sénèque, dépouillé de son prestige religieux, redevient simplement, aux yeux d'une critique éclairée, un philosophe païen, et comme il n'est plus protégé par son caractère prétendu sacré, il est de nouveau livré aux disputes. Dans ce premier réveil des études antiques, il produit sur des savants, tels que Juste Lipse, et sur des hommes du monde, tels que Montaigne, une impression profonde et parfois une sorte d'éblouissement et de fascination. Juste Lipse lui consacre, à lui et à sa doctrine, un immense ouvrage, plein de savoir et d'enthousiasme, où le calme érudit, au milieu de ses graves développements, ne peut s'empêcher de s'arrêter de temps en temps pour pousser en l'honneur de Sénèque des exclamations admiratives. Quant à Montaigne, il trouve que la morale du stoïcien est, selon son expression, *la crème de la philosophie*; il fait plus qu'admirer cette sagesse pratique, il se l'assimile, il en fait sa propre substance, il la rend si bien sienne qu'on ne distingue plus dans son livre ce qui est de lui, ce qui est de Sénèque. Il aurait pu dire à peu près ce qu'il disait de son ami La Boétie : « Si on me demande pourquoi je l'aimais, je sens que cela ne peut s'exprimer qu'en répondant : *Parce que c'était lui, parce que c'était moi* ». En effet,

qui dépouillerait l'auteur des *Essais* de tout ce qu'il a pris à Sénèque et à Plutarque ne lui laisserait plus rien, que son charmant et original esprit. Mais voici qu'au milieu de cette estime à peu près générale il prend fantaisie à quelques savants ombrageux de faire de gros livres pour accuser Sénèque d'athéisme : *Seneca atheus proclamatus*. Il est vrai que cela ne tirait pas trop à conséquence. En ce temps-là, quand un homme ou un écrivain vous déplaisait pour une cause ou pour une autre, on l'accusait de ne pas croire en Dieu ; piquante révolution dans les idées ! Celui qui pendant dix siècles avait passé pour un chrétien est maintenant devenu un athée ; et, ce qu'il y a de plus piquant encore, c'est qu'il n'était ni l'un ni l'autre.

Au XVII^e^ siècle, où on avait un goût si particulier pour les livres de morale pratique, on lisait Sénèque à peu près comme on lisait Nicole ; on y cherchait, non pas une occupation de savant, mais un sujet de réflexions et d'édification morale. Plus d'un le traduisait pour lui-même, pour sa famille, pour un usage privé et domestique, et quelquefois se donnait la peine de mettre en vers ces pensées stoïciennes, pour mieux en faire sentir la sentencieuse énergie. C'est ainsi que Malherbe, dans sa jeunesse, s'est exercé à enfermer en vers lyriques les sentences du Romain, *avec une intention*, dit-il, *sainte et bonne*,

comme tendant à l'honneur de Dieu, et dans son enthousiasme juvénile il composa, comme il dit encore lui-même, *un bouquet de fleurs de Sénèque* qu'il offrit à son ombre :

> Chère âme, dors en repos...
> Reçois ces roses et ces lis
> Que pour toi chez toi je cueillis.

Si ces odes stoïciennes n'ont pas beaucoup de parfum poétique, du moins cette première familiarité avec le stoïcien a contribué peut-être à donner au talent de Malherbe une fermeté romaine qu'on admire en lui, et qu'on admirerait davantage si la force y était assouplie par la grâce.

Sous Louis XIV, il arrivait souvent que des hommes du monde prissent quelque traité de Sénèque pour leur livre de chevet, en latin aussi bien qu'en français; le livre se rencontrait sur la table des nobles dames, même des princesses. Descartes, qui pourtant n'aimait pas trop les anciens ou du moins qui se plaisait à s'en passer, crut faire sa cour à la princesse palatine, Élisabeth, en commentant pour elle, dans une suite de lettres, le traité de Sénèque sur la vie heureuse (*de Vita beata*), et fit goûter ses viriles réflexions à cette noble et infortunée dame, qui avait bien besoin d'apprendre d'autrui ce que c'est que le bonheur. Les livres de Sénèque se trouvaient souvent alors à côté d'un livre de prières, et le

voisinage des textes sacrés ne faisait pas dédaigner cette profane sagesse. En ce temps-là on pensait que la sagesse, d'où qu'elle vienne, est bonne à prendre et, selon le mot si libéral de saint Paul, « que tout ce qui est honnête, tout ce qui est juste doit être l'entretien de nos pensées ». Même les esprits les plus frivoles se piquent d'avoir une opinion sur Sénèque, et l'épicurien Saint-Évremond, par exemple, le discute sans le comprendre. Il n'est pas jusqu'au joueur de Regnard qui, dans sa détresse, ne demande sur la scène comique des consolations au philosophe, tout en ne sachant que trop, le risible infortuné, que si la philosophie peut rendre du courage, elle ne rend pas les pistoles perdues.

Ce n'est pas que dans ce concert de louanges on n'ait entendu des voix discordantes, des voix d'une grande autorité. Bossuet, sentant que cette morale humaine pouvait avoir ses séductions, et comme s'il craignait pour ses contemporains le prestige d'une philosophie en apparence si voisine du christianisme, s'écriait avec son impérieuse éloquence : « Laissez là votre Sénèque avec ses superbes opinions », ou bien encore : « O fausse et imaginaire sagesse, qui croit être forte parce qu'elle est dure, et généreuse parce qu'elle est enflée! » Malebranche, en cartésien amoureux de belles démonstrations bien logiques, reproche longuement au trop brillant stoïcien

d'être « plus touchant qu'exact, de prodiguer plus les figures que les raisons », et conclut que « si Sénèque parle bien, il se met peu en peine de ce qu'il dit ». Ainsi, même dans ce siècle si calme et si équitable pour les anciens, la renommée du seul Sénèque, toujours mobile et tourmentée, avait son flux et son reflux sous le souffle des opinions les plus violemment contraires.

Au XVIII^e^ siècle, la frivolité des esprits et la vivacité des débats contemporains ne permettaient guère de penser à un ancien qui faisait profession de mépriser le monde, et ce n'est pas au temps de la Régence et du financier écossais qu'on pouvait s'intéresser à un Romain qui déclamait contre les plaisirs et les richesses; mais tout à coup Diderot, dans les longs loisirs d'un séjour à la campagne, s'éprit de notre philosophe, et, avec cette intempérance qu'il portait toujours dans ses passions nouvelles, se mit à exalter Sénèque et sa philosophie dans tout un volume, non sans une arrière-pensée défavorable à la religion. Il compromit Sénèque par l'excès de son admiration et plus encore par la fougue discursive de son éloquence; il ameuta autour de son nom les passions religieuses et fit croire, depuis, à certains esprits que le mépris du philosophe stoïcien importe à la religion, et que c'est même une œuvre méritoire de travailler à son

discrédit. Aussi La Harpe, autrefois l'ami des encyclopédistes, récemment converti, entra en lice, armé de son humeur chagrine et batailleuse, et, au lieu de frapper sur l'indiscret Diderot, qui était le seul coupable, frappa à coups serrés sur Sénèque, qui n'en pouvait mais, estimant que le plus sûr moyen de supprimer ce culte trop philosophique, c'était, non pas de confondre celui qui le rendait, mais de dégrader l'innocente idole.

Mais voici une curieuse coïncidence et un frappant contraste. Au moment même où La Harpe converti, dans un cachot de la Révolution, déchirait Sénèque avec l'ardeur d'un néophyte et déclarait sa morale frivole et puérile, un autre proscrit, Garat, le successeur de Danton au ministère de la Justice, trouvait dans Sénèque de telles consolations et un si grand réconfort qu'il tint à publier aussitôt, en pleine Terreur, les ouvrages du philosophe, à corriger lui-même les épreuves, pour mieux *se pénétrer de cette philosophie créée*, dit-il, *pour le règne de Néron, mais plus nécessaire encore sous le règne de Robespierre*. Il voulut, dit-il encore, *multiplier les exemplaires de ces ouvrages devenus si utiles dans un malheur si universel*, ajoutant, non sans éloquence, *que si la religion a fait des prières touchantes et sublimes pour les agonisants, Sénèque, pour ainsi dire, a fait une philosophie pour ces longues agonies auxquelles les tyrans condamnent quel-*

quefois les nations. On le voit, dans le même moment, deux malheureux, séparés peut-être seulement par les murs d'une prison, poussaient à la fois vers Sénèque, l'un un cri de haine, l'autre un cri de reconnaissance.

Même dans notre siècle, où l'on n'a pas coutume de disputer, de s'échauffer pour ou contre un ancien, Sénèque est resté un sujet de discussions assez vives, mais décentes. Encore aujourd'hui il est des critiques qui, sans revenir aux illusions trop candides du Moyen Age sur le prétendu christianisme de Sénèque, ont plusieurs fois ou essayé de prouver ou insinué que le philosophe, sans être formellement chrétien, avait connu le christianisme, qu'il avait conversé avec le grand apôtre et lui avait emprunté ses plus belles inspirations. On faisait ainsi un portrait plus vraisemblable et plus nuancé; on adoucissait les choses pour mieux les faire passer. On n'ose plus soutenir la tradition du Moyen Age, mais on ne veut pas non plus l'abandonner; on dira, par exemple, avec de Maistre : *Cette tradition est cependant quelque chose de plus que rien.* On ne parle plus d'influence, mais d'*infiltration*; en un mot, à force d'adoucir, d'atténuer son opinion, la discussion se subtilise au point de s'évaporer. On a publié de nos jours sur ce sujet un certain nombre de livres d'une érudition ingénieuse, à l'aide de constructions historiques

composées d'hypothèses délicatement étagées les unes sur les autres, et tout cela, avec beaucoup de circonspection et de mesure, pour que la conclusion ne parût pas choquante et pût se faire accepter : fragile édifice, toujours reconstruit et toujours renversé par une science plus exacte et désintéressée. N'avions-nous pas le droit de dire que Sénèque avait toujours eu le privilège d'exciter les esprits, puisque, à l'heure qu'il est encore, non seulement on dispute sur lui, mais on se le dispute; que la religion d'un côté, la philosophie de l'autre, sont en litige et en conflit pour décider à qui appartiendra ce sage, mort depuis dix-huit cents ans, à peu près comme dans Homère on combat jusqu'à la fin du jour pour savoir à qui restera le corps d'un héros.

Ces opinions si diverses, ces discussions séculaires, qui portent quelquefois sur la forme et le plus souvent sur le fond de ses ouvrages, prouvent d'abord que Sénèque a de rares qualités et des défauts éclatants, mais font voir surtout que sa morale a quelque chose d'extraordinaire. En effet il ne ressemble pas aux philosophes qui l'ont précédé. S'il emprunte leurs idées et leur doctrine, sa méthode, son langage, son accent ne sont qu'à lui. Au lieu de se livrer à des spéculations philosophiques, d'échafauder de beaux systèmes, d'écrire pour les écoles, en un mot, de faire uniquement de la science doctrinale, il s'at-

tache surtout aux vérités dont on peut faire usage; il détaille la morale en préceptes, comme une menue monnaie, pour mieux la répandre. Il dogmatise moins qu'il ne prêche; il prêche les autres, il se prêche lui-même. Tout son effort consiste à faire entrer la philosophie dans la vie, à réveiller la vertu qui dort dans les cœurs, à exciter les consciences, et s'il aiguise son style en traits courts et perçants, c'est pour mieux piquer les âmes. Son grand principe est celui-ci : la philosophie consiste dans l'action, *facere debet philosophia*, *non dicere*. Avec Sénèque, on n'est pas dans une école où on éclaircit les difficultés de la science, mais dans une palestre où on exerce sa pensée à soutenir les assauts de la fortune, de la tyrannie, du malheur et des hommes. Ses maximes, d'une brièveté impérieuse et d'une décision tranchante, forment comme le règlement écrit de ce gymnase moral. Quelquefois il fait fléchir les principes rigides du stoïcisme, il y entremêle de plus doux préceptes, pour s'accommoder à la faiblesse de ses prosélytes, pour ne pas rebuter les timides courages, pour aplanir les abords de la sagesse, pour tendre une main plus amie à la bonne volonté défaillante. Mais toujours, soit qu'il propose l'idéal surhumain du stoïcisme doctrinal, soit que, par une sage condescendance, il ne présente que le modèle de vertus plus accessibles, il ne pense qu'à la pra-

tique. Cet orateur, ce savant, cet artiste va jusqu'à condamner les sciences, l'éloquence, les arts, s'ils ne rendent meilleur; bien plus, lui, le premier philosophe de son temps, il met sous ses pieds la philosophie, si elle ne sert pas à la conduite; lui, l'oracle de la doctrine stoïcienne, il accable de son dédain le stoïcisme même quand il n'apporte que des vérités spéculatives. Et c'est ainsi, pour n'avoir été qu'un prédicateur de morale, pour avoir fait en toute rencontre des sermons, si l'on peut dire, des prônes philosophiques, qu'il a été mis par les uns au nombre des chrétiens, et par les autres parmi les novateurs les plus originaux de l'enseignement moral.

C'est cet enseignement si particulier, en quelque sorte privé, répondant aux besoins et aux curiosités de chacun, tout en exhortations et en maximes, qui a valu à Sénèque à travers les âges tant de lecteurs bruyamment enthousiastes et tant de secrets amis. On s'attache plus étroitement au moraliste qui, non content de nous exposer les grandes théories toujours un peu froides de la morale, s'adresse directement à vous dans un entretien noblement familier, semble n'écrire que pour vous, pénètre dans votre conscience plus avant que vous-même et par de vives sollicitations vous tourmente et vous secoue. C'est une si grande surprise et un si délicat plaisir de voir qu'un homme qui vivait il y a près

de deux mille ans nous a devinés, nous connaît mieux que nous ne nous connaissons et donne une forme saisissante à nos propres pensées, et à nos pensées les plus intimes.

Et combien les livres de Sénèque sont commodes pour qui aime à méditer! Comme ils manquent, en général, de régularité et de suite, qu'ils n'enchaînent pas l'esprit des lecteurs à de longues et rigoureuses démonstrations, on peut les ouvrir au hasard, les quitter, les reprendre, certain que l'on est de ne rien perdre en les quittant, et de trouver toujours, en les reprenant, quelque pensée nourricière, dont on aime à épuiser la moelle. Tout le monde sait, ou du moins a entendu dire, que les âmes pieuses, qui se délectent de lectures mystiques, estiment surtout ces livres religieux où la spiritualité, au lieu de se répandre en longues effusions, se condense en courtes maximes; livres entre tous chers, dit-on, parce qu'on y trouve à n'importe quelle page ou une consolation ou une espérance, qu'on y rencontre en toute occasion une pensée conforme à votre situation morale, en un mot parce qu'on y tombe toujours sur ce qu'il vous faut. Eh bien! dans le monde profane, Sénèque donne de pareilles surprises et d'aussi touchantes illusions, et les vérités qu'il exprime sont si variées et si pénétrantes, si applicables à votre condition ou à votre état moral, si analogues à ce que l'on sait de soi-même, qu'on

se figure lire un auteur qui, en écrivant, n'a pensé qu'à vous ; et si le lecteur est, de plus, sensible à l'éclat du style, à la ferme précision de ce langage romain, de quel prix ne seront pas pour lui ces maximes si fortement frappées, d'une effigie si nette, qui ont à la fois le poids et le son, qu'on se plaît à ranger dans son esprit et à retrouver toujours reluisantes et sonores?

Mais si profond que soit un moraliste, si vives que soient les lumières qu'il nous apporte sur nous-mêmes, il ne nous paraît jamais ni assez instructif ni assez intéressant, s'il ne connaît pas le monde, c'est-à-dire les autres. Nous prenons plaisir à sentir qu'un philosophe nous pénètre, qu'il met le doigt sur nos secrets, mais à condition qu'il nous livre aussi ceux d'autrui. Il faut que le sage auquel nous nous confions laisse voir qu'il a beaucoup observé et que, de plus, il nous divertisse par la variété de ses observations et la justesse colorée de ses peintures morales. Pourquoi l'excellent Nicole, tant lu autrefois, est-il aujourd'hui délaissé? C'est qu'il n'a été qu'un solitaire, bien versé sans doute dans la connaissance de l'âme, mais qui, n'ayant pas vu la vie sous ses aspects divers, ne l'ayant pas vue de ses propres yeux, n'a pas su non plus la peindre avec la clarté et l'émotion d'un témoin. Si jamais philosophe s'est trouvé bien placé pour saisir et démêler le jeu des passions, ç'a été assurément

Sénèque, qui, par le temps où il a vécu, par les éminentes fonctions qu'il a remplies, a pu contempler à loisir toute la diversité des conditions humaines et dans une société sans pareille, où tout était poussé à l'extrême, a pu sonder tous les abîmes de la corruption morale, en même temps qu'il lui était donné, en face d'illustres exemples, de mesurer toute la hauteur de la vertu.

Quel temps en effet que celui qui va de Caligula à Néron, et quel spectacle pour un observateur moraliste! Quel avantage, périlleux sans doute et peu enviable, mais quel avantage d'avoir vécu dans l'intimité d'une Agrippine et d'un Néron! Lamentable fortune aussi, qui a fait le malheur de Sénèque et jusqu'à un certain point son déshonneur, mais dont la postérité n'a pas le droit de se plaindre. Jamais, je crois, dans l'histoire, ne s'est rencontré un si extraordinaire hasard, une pareille conjoncture, qui a mis si longtemps en présence, et souvent en conflit, la philosophie et le crime, et, comme dans une pièce de théâtre invraisemblable, a donné précisément pour témoin et pour confident aux âmes les plus effroyables le juge le plus capable de les démêler. Nous disons quelquefois de La Bruyère que sa position modeste et obscure à la cour d'un prince, du duc de Bourbon, lui permettait de noter en silence et de crayonner les caractères qui défilaient devant lui, et qu'il doit à l'heureuse

situation de cet observatoire moral la fine justesse de ses portraits. Et, en effet, ses peintures sont exquises. Mais, comparée à la science de Sénèque, que pouvait être celle de La Bruyère, qui ne voyait que la superficie des choses, l'extérieur des hommes; qui, n'étant ni leur familier ni leur confident, ne pouvait descendre jusqu'au fond de leur âme? On nous parle aussi de Saint-Simon, que personne n'admire plus que nous, qui, pendant soixante ans, s'est tenu à l'affût des vices et des ridicules, et, portant de tous côtés ses yeux aiguisés par la rage de l'ambition déçue, n'a pas eu son pareil, selon son propre langage, pour *asséner un coup d'œil, pour percer chaque visage de ses regards clandestins*, mais dont l'attention aiguë, ne s'exerçant que sur une cour régulière, relativement décente, contenue d'ailleurs par les lois de l'étiquette, de la religion, de l'hypocrisie, n'a pu saisir au passage que des vices médiocres et de timides méchancetés. De tous les grands écrivains, Tacite est le seul qui ait vécu dans un temps semblable à celui de Sénèque et dans un monde pareil, mais il n'y a pas été engagé si avant, et bien qu'il soit souvent supérieur au philosophe par la profondeur concise de ses remarques ou de ses soupçons, on peut dire de lui qu'il a moins vu que deviné. Au contraire, Sénèque, par les étranges péripéties de sa vie et de sa haute fortune, fut en mesure d'observer de près

toutes les conditions et tous les états de l'âme humaine.

Exilé pendant huit ans sur les rochers de la Corse, il ne s'est entretenu d'abord qu'avec des barbares et avec lui-même; appelé dans le palais impérial, il a vu pendant quatorze ans toutes les intrigues sanglantes d'une cour abominable; il les a vues de si près qu'on se demande quelquefois si c'est en témoin, en confident ou en complice. Il a vu ce que peut être l'orgueilleuse bassesse d'un esclave tout-puissant tel que Pallas, l'impudeur sans bornes d'une Messaline, l'ambition meurtrière d'une Agrippine, la duplicité parricide d'un Néron, sans compter tant d'autres personnages, non pas seulement odieux et criminels, ce serait trop peu dire, mais si fameux par le vice et le crime, que chacun d'eux représente aux yeux de la postérité une des faces de la perversité humaine; spectacle d'autant plus curieux qu'il n'était pas simplement vulgaire et grossier, qu'il était relevé par la grandeur des intérêts, par les complications de la politique, souvent par les élégances princières des formes et du langage, et par un art raffiné jusque dans la scélératesse. Sénèque a donc eu l'occasion unique d'étudier jour par jour, dans une familiarité terrible, toutes les énormités de l'humaine nature, de faire, plus qu'un autre, de la psychologie pathologique et de tenir sous la pointe de son

esprit tout ce qui s'est jamais produit de monstruosités morales.

Sans doute il ne pouvait point nous laisser de mémoires sur cette cour élégamment hideuse; ayant vécu, étant mort sous la tyrannie, il n'a point eu le bonheur, comme Tacite, d'atteindre ces jours cléments, sous Nerva et Trajan, où il était permis de penser ce qu'on veut et de dire ce qu'on pense. Ce n'est donc pas par des révélations historiques que ses livres sont précieux. Mais les spectacles auxquels il assista ont enrichi sa science morale et, en devenant pour lui l'occasion de poignantes réflexions sur lui-même, lui ont donné des lumières qu'on chercherait vainement ailleurs. Outre la science d'un témoin, il a celle d'une victime. Où trouver une destinée plus tragique, plus pleine d'angoisses, de regrets, de remords même, puisque dans ce monde souillé où il était retenu, il risquait sans cesse non seulement sa vie, mais l'honneur de son nom?

Pour se figurer quels ont pu être ces sentiments douloureux, il faut rappeler ici en quelques mots par quelle gradation insensible il a traversé toutes les tristesses, mesurant pas à pas tout le chemin qui sépare la plus haute prospérité de la plus extrême infortune. On peut dire que ce fut la réputation de sa vertu qui le perdit. Une mère, la fille d'un héros aimé, de Germanicus, ambitieuse pour son fils et qui sera plus tard encore

plus ambitieuse pour elle-même, lui confie l'éducation d'un jeune prince avec la secrète espérance que la gloire du maître rejaillira sur l'élève et attirera ainsi sur le futur usurpateur du pouvoir suprême la faveur populaire. Sénèque se charge avec dévouement de ces fonctions innocentes et philosophiques. Il est comblé d'honneurs, de richesses, et on semble prendre plaisir à l'en accabler. Le devoir, la reconnaissance l'attachent à son poste par des liens qui seront de plus en plus difficiles à rompre. Il dirige, il conduit avec dextérité son impérial élève, il compose pour lui de nobles discours, il lui en fait prononcer en public, espérant ainsi lui faire prendre devant les Romains de beaux engagements qu'il ne pourra plus démentir. Mais le jeune prince, ou plutôt le jeune lion commence à révéler ses instincts féroces; il veut échapper à la main qui le gouverne et tire de plus en plus sur sa chaîne. Sénèque, pour ne pas le lâcher, est forcé de le suivre et peu à peu est entraîné à travers des scènes de meurtre. Bientôt la sagesse du précepteur est déconcertée et ne sait quel parti prendre entre une mère séditieuse qui menace son fils et un fils dénaturé qui menace sa mère. Il s'oppose aux crimes et n'est pas écouté, et, quand ils sont consommés, il est misérablement contraint, pour sauver sa vie, de les pallier, de servir de secrétaire au meurtrier, de composer pour lui des

apologies officiellement menteuses ou équivoques, par lesquelles il se sent déshonoré. Il voudrait se retirer, sortir le pied de ces impuretés, de ces hontes, de ce sang : il est trop tard. Ainsi que l'homme, dépeint par Bossuet, qui s'avance vers un précipice et qui veut retourner en arrière, et à qui une voix fatale crie sans cesse : « Marche, marche », Sénèque est obligé d'avancer toujours, perdant de plus en plus son crédit, se sentant glisser dans le néant. Enfin, ne pouvant plus supporter cette odieuse existence, il se risque à demander la faveur de se retirer, propose de mettre toutes ses richesses aux pieds de l'empereur, qui les refuse, qui se fait un jeu cruel d'enchaîner le vieillard à son opulence et de lui faire boire jusqu'à la lie l'amertume dans sa coupe d'or. Quand on se décide enfin à se débarrasser de ce spectateur importun des sanglantes folies impériales, comme on ne veut point avoir l'odieux de faire mourir ouvertement le sage le plus respecté du temps, on lui tend des pièges, on l'entoure d'empoisonneurs, et le possesseur de tant de villas, de domaines, de palais, en est réduit à vivre de fruits sauvages et de l'eau puisée aux sources, comme le dernier des misérables. Aussi, quand bientôt le centurion lui apportera l'ordre de mourir, il sera prêt; il bénira l'heure qui le délivre, essaiera de racheter les faiblesses de sa vie par une belle mort, et ne sera pas soup-

çonné de n'être point sincère lorsque, levant les bras, il offrira les premières gouttes de sang qui coulent de ses veines comme une libation à Jupiter Libérateur. Voilà la tragédie qu'il faut toujours avoir présente à l'esprit, quand on lit les ouvrages du philosophe; on les comprendra mieux, on en respectera mieux la tristesse, si on y voit, non des développements littéraires, mais souvent l'expression pathétique d'angoisses et de regrets véritables, et on ne sera pas tenté de dire, par exemple, en lisant tant de passages éloquents sur le dégoût des grandeurs, que ce sont des fantaisies oratoires, froidement arrangées par un riche amateur de philosophie.

Aussi, ses longues, ses perpétuelles méditations sur l'ambition, sur la pauvreté, sur le néant des richesses, sur la mort, qui remplissent ses livres et qui ont paru à quelques-uns des thèmes d'école, nous semblent au contraire répondre à de vives préoccupations personnelles et à des sentiments qui n'ont que trop lourdement pesé sur l'âme de ce philosophe égaré dans la politique. Il fait ces tristes et fortifiantes réflexions encore plus pour lui-même que pour les autres. Il s'accoutume ainsi à regarder fixement un malheur possible, probable, prochain. Il dresse son imagination à tourner à l'entour, il la familiarise avec ces périls qui l'effarouchent, sachant bien que la crainte s'usera par l'accoutumance.

D'autre part, il prépare sa raison à bien supporter les coups du sort, et, comme pour essayer son courage, il se place sans cesse sous le glaive suspendu par un fil au-dessus de sa tête. Dans ces sortes de méditations, on voit que le stoïcisme avait, non seulement ses prescriptions, mais ses exercices. La doctrine enseigne, en effet, de se raidir d'avance pour recevoir l'assaut de pied ferme et de s'escrimer contre des malheurs imaginaires, à peu près comme la recrue romaine apprenait son métier de soldat en ferraillant contre un mannequin. Sans doute, Sénèque ne pouvait pas nous initier à ses craintes, ni faire là-dessus ses confidences au public; c'eût été tout de suite attirer la foudre que de paraître seulement prévoir l'orage. Mais que de fois dans ces pensées générales, trop ardentes pour être désintéressées, il fait un retour sur lui-même! N'est-ce point, par exemple, à lui qu'il pense quand il s'écrie : « Ah! si ceux qui désirent les richesses et les dignités consultaient les riches et les ambitieux comblés d'honneurs, ils verraient de quel prix ils sont payés! » Souvent, dans les ouvrages de sa vieillesse, il parle de sa vie mal employée; il est résolu à bannir les affaires : « Que mon âme soit enfin rendue à elle-même, qu'elle jette un coup d'œil sur elle, du moins au moment de son départ; le chemin le plus sûr vers la vertu est celui du repentir ». Mais c'est

surtout dans ses fréquentes méditations sur la mort qu'il laisse échapper ses secrètes pensées. Pour lui, plus que pour tout autre, philosopher, c'est apprendre à mourir. Tantôt il se prépare au dernier jour en Romain et en sage; tantôt il provoque la mort avec une jactance stoïcienne, dans l'espérance peut-être de la faire reculer, s'il montre à la tyrannie qu'il ne la craint pas; tantôt enfin il l'appelle avec une certaine douceur, en homme qui en goûte d'avance le charme. Il semble même que le public romain ait fait quelques réflexions malignes sur cette persistance de Sénèque à rouler son esprit en de si funèbres pensées. Car le philosophe a l'air de répondre à des reproches ou à des épigrammes quand il dit avec une résolution tranquille : « On verra à mes derniers moments si ce ne sont que des phrases vaines et fardées, si le courage était seulement sur mes lèvres, si les mots que j'ai lancés fièrement contre la fortune n'étaient dans ma bouche que le rôle récité d'un comédien. On m'attend à cette épreuve : eh bien! j'accepte. *Accipio condicionem, non reformido judicium.* » Paroles qui ne seraient que fastueuses si elles n'avaient été confirmées, si le philosophe n'avait pas tenu tout ce qu'il avait promis; mais paroles admirables dans la circonstance, puisque cette fière éloquence a été soutenue par un non moins fier trépas.

En montrant que les réflexions de Sénèque sont souvent animées par un sentiment personnel au point de paraître tragique, que ce ne sont point d'oiseux et froids développements oratoires, nous ne prétendons pas nier qu'il n'y ait dans ses ouvrages de la déclamation pure, c'est-à-dire une éloquence sans but, qui n'est faite que pour l'apparat et où l'auteur ne cherche qu'à faire preuve de talent. C'était le malheur des temps d'être condamné à la rhétorique, de ne pouvoir, dans les écrits comme dans les paroles, toucher à rien de ce qui intéresse et passionne les hommes. La politique était supprimée et, comme on disait, pacifiée; le forum, muet; l'éloquence active était périlleuse; l'histoire, suspecte; la poésie, réduite à ne célébrer que la Fable pour n'être pas soupçonnée d'allusions contemporaines, ou bien invitée à chanter les louanges des puissants. Il ne restait plus au talent d'autre carrière que la morale, à condition qu'elle prît garde de ne pas blesser le vice régnant et de n'exposer que des idées innocentes et universellement reçues. Alors naquit cet art qui consiste à décorer d'ornements littéraires des pensées communes, à faire de la parole un simple divertissement et un étalage de beau style. Mais Sénèque, bien qu'il déclame parfois, n'est pas un déclamateur qui enfle des pensées vides brillamment irisées. Même dans ses tableaux de rhéteur, il touche à la

vie romaine, et, la peignant avec précision, nous fournit des documents historiques. Vous trouvez parfois que ses peintures sont outrées ; c'est que vous oubliez ce qu'étaient les mœurs de l'empire. Son indignation vous paraît violente au point que vous la soupçonnez d'être jouée, mais vous ne pensez pas aux spectacles monstrueux qui l'ont inspirée.

On peut dire de son éloquence : *eloquentia sequitur publicos mores,* et ces mots, qui sont de lui, ne s'appliquent à personne mieux qu'à lui. Même dans ses réflexions générales, qu'on traite parfois de lieux communs, dans ses rêveries philosophiques qui embrassent la nature, Dieu et l'homme, il a des curiosités nouvelles, des vues extraordinaires, des pressentiments qu'on peut appeler prophétiques. C'est lui, on peut le penser, le futur auteur des *Questions naturelles,* qui a suggéré au frivole Néron l'idée d'envoyer deux centurions à la recherche des sources du Nil, prévenant ainsi l'Angleterre, qui chargea naguère de la même exploration deux officiers de son armée. Quand Christophe Colomb mit à la voile, il partait sur la foi de Sénèque, dont il aimait à réciter cet étonnant passage : *Un temps viendra dans la suite des siècles où les barrières de l'Océan seront aplanies ; la terre immense à tous sera ouverte, le navigateur dévoilera de nouveaux mondes et Thulé ne sera plus la dernière terre.*

Sénèque a une foule d'idées, même il en a trop; il les prodigue, il les entasse, et il arrive souvent qu'on est incapable d'en supporter la charge. Cette richesse est d'autant plus accablante, qu'il a encore le talent de reproduire la même pensée sous vingt formes diverses, en la retournant sous tous ses aspects. Aussi le lecteur prudent qui tient à son plaisir et ne veut pas le laisser dégénérer en fatigue, doit-il de temps en temps déposer le livre et se remettre de son éblouissement. Sénèque appartient à un temps où l'art d'écrire s'était transformé, et lui-même est le plus grand maître de cet art nouveau. Autrefois, aux époques appelées classiques, un beau génie n'avait d'autre ambition que d'instruire en charmant, et ce charme n'était que la clarté lumineuse qui allait d'elle-même à l'esprit, aussi facilement que la lumière du jour va chercher les yeux. N'est-ce pas, en effet, le charme suprême de voir les idées se ranger dans un bel ordre, chacune n'occupant que la place qui convient à son importance, de les voir se déployer lentement ou avec vivacité, selon le sentiment qui les anime, mais toujours sous la loi d'une logique invisible et présente? L'auteur ne faisait point penser à lui-même, mais aux choses qu'il disait; on n'avait pas le temps de l'admirer, tant on était occupé de ses pensées, dont on ne se laissait pas distraire et qui s'avançaient toujours

dans leur simplicité, uniquement parées de leur force et de leur grâce. Selon les sujets, on était ou captivé ou entraîné; car ce style, qui paraît à quelques-uns trop tranquille, parce qu'il n'est pas tumultueux, ne laisse pas de vous emporter par sa plénitude mouvante. C'est là le grand art, qui ne dure jamais longtemps, un art qui nous paraît si grand, parce qu'il est plus conforme à la nature, et qui a encore, entre autres avantages, celui d'être toujours varié, le naturel n'étant jamais monotone et se diversifiant en nuances infinies. Mais bientôt, dans toutes les littératures, arrive le temps où chacun ne songe plus, en écrivant, qu'à sa gloire, fût-elle éphémère; on veut être hors de pair et on recourt à des procédés artificiels pour réveiller le lecteur blasé, paresseux ou frivole. Partout, ces procédés sont les mêmes et, si on y regarde de près, ils consistent dans l'excès du mouvement et dans l'abus de l'imagination.

Ce sont les deux défauts de Sénèque. Chez lui, le mouvement n'est pas une gradation plus rapide dans le développement des idées, mais une sorte d'agitation fiévreuse, où les pensées se suivent en se heurtant et produisent quelquefois d'autant plus d'effet qu'elles ne sont ni préparées, ni amenées, et qu'on ne les voit pas venir. Il n'y a pas de commencement ni de fin; tout marche à l'aventure et par conséquent tout est surprise; mais rien

n'avance et tout tourbillonne sur place. Sans doute il y a plaisir à voir cette succession si précipitée d'idées imprévues, mais c'est un plaisir qui épuise. Et combien ces mouvements sont volontairement désordonnés! L'auteur vous conduit dans un sens, vous le suivez avec ardeur, et tout à coup il se détourne par une saillie et arrête court votre première impulsion; et quand vous avez ainsi longtemps marché avec lui sur une ligne sans cesse brisée, vous arrivez enfin, de saccade en saccade, à votre point de départ. Quant à l'abus de l'imagination, il est, chez Sénèque, encore plus visible. Tout y est couleur. C'est une incroyable prodigalité de figures et de métaphores, non point cherchées et fausses, mais justes, nouvelles et même souvent naturelles, mais qui se font tort mutuellement par leur éclat. Pour que le style ne blesse pas la vue, il faut que la phrase se compose de lumière et d'ombre, et que les mots n'y aient pas tous la même importance. Mais, dans le style de la décadence, les mots n'ont plus de subordination. Chacun d'eux attire les yeux et veut se faire un sort, et la phrase entière ressemble dès lors à un trop brillant cortège où les laquais sont aussi dorés que les princes. Tout cela sans doute est un beau luxe, mais un luxe qui devient un tourment, et le lecteur, à la longue, exaspéré par cette admiration qu'on lui arrache à tout instant

et sans relâche, va redemander à d'autres auteurs moins opulents ces simples choses dont on ne sent tout le prix que lorsqu'on en est privé, je veux dire la logique, le naturel dans l'allure et la modestie des prétentions.

Chose fort étrange et qui mérite d'être signalée! Ces défauts que nous relevons chez Sénèque, il les a vus lui-même, il les a décrits avec la plus délicate critique, il les a reconnus... chez les autres. Rien n'est plus fin que les remarques qu'il fait sur le style de son temps, mais il ne voit pas que ces brillants écarts qu'il blâme sont précisément les siens propres. Par quelle bizarre méconnaissance de lui-même a-t-il pu, en faisant une vive sortie contre le style de ses contemporains, se montrer si sévère pour ceux auxquels il servait d'exemplaire et de modèle? Il se demande avec un étonnement qui à notre tour nous étonne, *pourquoi on se sert de métaphores hardies et fréquentes, pourquoi on croit réussir par des phrases coupées, pourquoi on tient le sens en suspens pour faire deviner le lecteur.* Il se moque des écrivains dont les phrases à effet ne tiennent pas ce qu'elles promettent et les compare à des boutiques qui ont moins de marchandises que de devanture. Rien de plus net que cette critique; mais comment ce lucide esprit n'a-t-il pas senti qu'il se piquait lui-même en piquant les autres? Faut-il croire que Sénèque

prenait sa part des reproches qu'il adressait à son siècle, ou doit-on soupçonner qu'il s'était donné volontairement ces défauts qu'il blâmait, pour mieux être adopté par la mode? Peut-être savait-il en effet qu'à certaines époques les défauts, loin de nuire, profitent (il semble le dire) : *multos tibi dabo quibus vitia non nocuerint, quosdam quibus profuerint*, et que pour un certain public la nourriture littéraire n'a de goût que si elle a pour levain un grain d'insanité. Mais, pour l'honneur du philosophe, nous aimons mieux penser qu'il était étranger à de pareils calculs, et que sur ce point il n'avait pas fait son examen de conscience. Car il est à remarquer que dans les siècles où la vanité joue un grand rôle dans la littérature, on ne fait plus la distinction de ce qui est bien, de ce qui est mal, et que si on garde encore la pénétration qui démêle les défauts d'autrui, on n'a plus celle qui découvre les vôtres, parce que le premier effet de la corruption littéraire est de ne pas se connaître elle-même.

Sans insister davantage sur ce luxe du style, qui n'est pas, comme chez d'autres, un faste pour déguiser l'indigence, mais qu'on pourrait plutôt comparer aux prodigalités de la richesse, disons, en terminant, pourquoi Sénèque, malgré ses défauts, produit sur nous, modernes, une impression pénétrante, que nous ne recevons d'aucun autre ancien. Il doit son ascendant, non seulement à son génie,

mais encore au temps où il a vécu. Il est comme sur les confins de deux mondes, dont l'un est en train de finir, dont l'autre commence. D'une part il a recueilli toute la morale des vieux temps, il a, pour ainsi dire, capté dans son œuvre, comme en un réservoir, les sources descendues depuis des siècles de toutes les hauteurs philosophiques et s'est fait un devoir de les répandre, selon l'occurrence, tantôt par torrents, tantôt en minces filets. Sénèque a donc tout d'abord sur nous l'autorité que doit avoir l'héritier de toute la sagesse antique. Mais cette sagesse vieillie, autrefois tranquillement élaborée en de savantes et heureuses écoles, cette science, plus élevée que pratique, ne suffit plus, sous l'empire, à des esprits qu'un accablant despotisme a plongés dans une misère morale jusque-là inconnue. Le monde, qui jadis avait trouvé son emploi, sa joie, sa dignité, dans les occupations civiques, en est tout à coup privé. Les âmes rejetées de la place publique sont refoulées sur elles-mêmes. La morale, qui jusqu'alors en Grèce et à Rome avait été un simple objet de curiosité savante, devient pour chacun le grand, le seul intérêt de la vie. Ne pouvant plus être citoyen, on tient à devenir plus homme. On se dispose à bien vivre et à bien mourir. Pour la première fois on se passionne pour les mystères de la vie et de la mort. On se soucie moins des vastes

théories, qui sont un objet de contemplation et d'élégantes disputes, que des préceptes, qui vont au plus pressé et qui règlent la conduite. Un vague et sombre enthousiasme entraîne vers les choses religieuses, non plus, comme autrefois, vers les idoles. La véritable, l'unique idole pour les grandes âmes est un idéal de vertu. Cette sourde fermentation morale, partout répandue, en haut dans les nobles familles, en bas au fond des catacombes, a chauffé l'esprit de Sénèque et lui a inspiré une éloquence qui n'est qu'à lui. De là cette émotion constante dans l'enseignement de la philosophie, ces frémissements qui nous font vibrer encore, ces colères contre l'iniquité et le vice, cette délectation devant la beauté morale, ces inquiétudes généreuses en face des plus hauts problèmes; de là aussi ces incertitudes, ces contradictions, ces fluctuations, ce roulis d'une âme qui se laisse soulever par tous les souffles alors parcourant le monde. Sénèque a recueilli toutes ces aspirations nouvelles, il leur a ouvert sa voile, il s'en fait l'interprète, il exhorte, il encourage, il console, il est le précepteur des hommes qui sont à la recherche d'une vie nouvelle. Le temps de la sereine antiquité n'est plus. Les âmes tourmentées sont en quête de leurs devoirs et de leurs droits, non plus, comme autrefois, de leurs droits politiques, mais de leurs droits humains. La justice pour tout ce qui est

homme, l'esclavage, l'humanité, la bienfaisance, la pitié, la dignité humaine, son caractère sacré, *homo sacra res homini,* voilà le sujet de réflexions ardentes. C'est par cette attention toujours présente et toujours émue donnée par Sénèque aux grands problèmes qui nous agitent encore, problèmes de la nature, de la destinée et de la science sociale, que le sage Romain nous touche aujourd'hui, et l'on peut dire que si par son génie philosophique il est le dernier des anciens, il est aussi le premier des modernes.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

L'éducation des femmes dans la Grèce ancienne..... 1
Pindare et le génie lyrique..... 47
Les Romains à la comédie..... 101
Lucrèce et Cicéron..... 157
Auguste et les lettres..... 179
Sénèque..... 215

Coulommiers. — Imp. Paul BRODARD. — 160-96.

L'Cl
M
334814
Author Martha, Constant
Title [Mélanges de] littérature ancienne.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED